மீரா
கட்டுரைகள்



மீரா கட்டுரைகள்

அகரம்
மனை எண்: 1, நிர்மலா நகர்,
தஞ்சாவூர் - 613 007.

மீரா கட்டுரைகள் / © R. சுசீலா / முதல் பதிப்பு: செப்டம்பர் 2003 /
வெளியீடு: அகரம், மனை எண் 1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர் -7 /
அச்சாக்கம்: ஹேமமாலா சிண்டிகேட், சிவகாசி / விலை. ரூ. 80/-

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Meera Katturaigal
Subject	:	Essays
Author	:	Meera
Language	:	Tamil
Edition	:	First Edn. September 2003
Size of the Book	:	Demy 1x8
Printing Point	:	10 Pt.
Paper	:	18.6 Maplitho
Number of Pages	:	160
Number of Copies	:	1000
Printers	:	Hemamala Syndicate, Sivakasi
Publishers	:	**AKARAM** Plot No: 1, Nirmala Nagar Thanjavur - 613 007.
Price	:	**Rs. 80/-**

முன்னுரை

பாலா

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் இருக்கும்வரை இருக்கும் மீரா என்ற அற்புத மனிதரின், கவிதைப் படைப்பாளியின் பெயர். வாழ்நாள் சாதனையாளர் என்று வாழ்த்தியது சிற்பி அறக்கட்டளை. 'கவிக்கோ' விருதளித்து மகிழ்ந்தது கவிக்கோ அறக்கட்டளை. கங்கை தந்த கவி அன்னம் எனப் போற்றினார் இராகுலதாசன். கங்கையில் பூத்த கவிமலர் என்று வாழ்த்தினார் கவிஞர் மேத்தா. மீரா ஒரு தனிமனிதர் அல்ல, ஒரு நிறுவனம் என்று பதிவு செய்தது 'இந்தியா டுடே' இதழ். என்னைக் கண்டவர். என் படைப்பை அச்சு வாகனத்தில் ஏற்றி வளர்த்தவர் அவர்...... இப்படி எத்தனை தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் நெஞ்சார நினைத்து ஏத்தும் படைப்பாளி கவிஞர் மீரா. அன்னம் - அகரம் நிறுவனங்கள், அன்னம் விடுதூது இதழ்கள், நவகவிதை வரிசைகள் புதுக்கவிதைப் படையல்கள், திரைப்படம், வரலாறு, சமூகவியல் என்று பல்துறைப் படைப்பு வெளியீடுகள் - இவை கவிஞரின் தமிழ்ப்பாணி. 'இராசேந்திரன் கவிதைகள்' முதல் 'மீரா கவிதைகள்' வரை அவரின் கவிதைப் படையல்கள்தாம் எத்தனை. 'கனவுகள்' என்ற பெயரில் 'அக' வெளியீடுகள். 'ஊசிகள்' என்ற பெயரில் புறத்திணைப் பாடல்கள். கவியரங்க மின்னல்கள். குக்கூ நறுக்குகள் இப்படி தமிழ்க் கவிதை இலக்கியத்தில் இளந்தென்றலாய் நம் மனம் கவர்ந்த கவிஞர் மீராவின் முதலாண்டு நினைவு நாளில் சிவகங்கை நகரில் கவிஞர் திருநாள் என்ற சங்கமத் திருநாள் கொண்டாடப்படும் நாளில் இக்கட்டுரை நூல் வெளிவருகிறது.

கவிதை போலவே பெருமைமிக்கன மீராவின் கட்டுரைகள், கடிதங்கள், உரையாடல்கள். இலக்கியம் மலரில் கிளைத்து மணம் போல அவரின் சொற்களில் தேக்கியிருக்கும் இலக்கியச் சுவை அனுபவித்த நெஞ்சங்கள்தாம் அறியும். நிலத்தின் தன்மைக்கேற்ப நீர், நிறமும் மணமும் பெறுவதுபோல கவிஞர் மீராவின் நெஞ்சில் ஊற்றெடுத்து நிற்பவை தமிழ் உணர்வு, சமூகநேயம், படைப்புக் காதல். எந்த ஊரில் எந்தக் கடையில் நல்ல காப்பி கிடைக்கும் என்று மீராவிற்குத்தான் தெரியும் என்று நண்பர்கள் சொல்வதுண்டு. இராசிபுரத்து நெய்தோசை, கோயில்பட்டி கடலைமிட்டாய், சாத்தூர் வெள்ளரிக்காய், மதுரைப் புலவு - என்று வாழ்க்கையைச் சுவைத்து சுவைத்துப் பார்ப்பவர் மீரா. இலக்கியத்தில் திரைப்படத்தில் ஓவியத்தில் போட்டோவில் என்று அவர் எதைத் தேர்வு செய்தாலும் அவர் ஒரு அற்புத ரசிகர், ஓர் உயர்ந்த கலைஞர் என்பதை அடையாளம் காட்டுவதாக அது அமையும். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் ரசிப்பு என்று தோன்றும். ஆழ நோக்கினால் அவரின் கருத்துக்களில் கறாரான ஒரு விமர்சனம் செறிவுகட்டி நிற்பது தெரியும். நான் 'சுவடு' பத்திரிகையை நண்பர்கள் அகல்யா, சண்முக சுந்தரம் ஆகியோருடன் இணைந்து நடத்தியபோது இதழின் கடைசிப் பக்கங்களில் அவரை எழுதுமாறு கேட்டுக்கொண்டோம். ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் மீராவின் முத்திரை தரப்பதிவாக இருக்கும். வார்த்தைகளில் ஒரு கவிதை விளையாட்டு - ஒரு செல்லக் கிண்டல், அப்புறம் ஒரு தத்துவ விமர்சனம் படைப்பாளியின் கரிசனம் எல்லாம் அந்தக் கட்டுரைகளில் துலங்கக் காணலாம். ஜூனியர் விகடனில் அவர் ஒரு கட்டுரைத் தொடர் எழுதினார். ஒவ்வொன்றும் கட்டுரை இலக்கியம். சிவகங்கை நகரத்தில் குரங்குகளின் அட்டகாசத்தைப் பற்றி அவர் ஒரு கட்டுரையில் எழுதியிருந்தார். நகரத்தின் ஒவ்வொரு மனிதரும் மீராவின் தமிழ்வண்ணமும் தங்கள் வாழ்க்கை வண்ணமும் கலந்து நிற்பதைக் கண்டனர்.

சிவகங்கையில் எந்த அரசியல் கட்சிக் கூட்டம் நடந்தாலும் அதில் 'தமிழ் வணக்கம்' போல 'மீரா வணக்கம்' இடம்பெறும். காளிமுத்து, வை.கோ., நா.காமராசர், முத்துராமலிங்கம், குமரி அனந்தன், க.சுப்பு, தென்னரசு இப்படிப் பலரும் ஆற்றும் உரைகளில் மீரா கவிதை மணக்கும். என்னைப் போன்ற சிவகங்கைக்காரர் களுக்கு வானத்தில் பறப்பதுபோல இருக்கும்.

கண்ணதாசனின் கவிதைகளை ரசிப்பதுபோல அவருடைய உரைநடை வசீகரம் பிடிக்கும். அதுபோலவே கவிதை, கட்டுரை இரண்டிலும் இலக்கியம் செய்யும் வித்தகர் மீரா. இதை ஒரு பதச் சோற்றாக இந்நூல் வெளிப்படுத்துகிறது. எனினும் இதில் விடுபட்ட 'விகடன் கட்டுரைகள்', 'சுவடு கட்டுரைகள்', மூட்டா ஆசிரியர் இதழின் கடைசிப் பக்கக் கட்டுரைகள் இவை போன்றே அவர் எழுதிய 'மண்ணியல் சிறுதேர்' ரசனைக் கட்டுரைகள் ஆகியன வற்றை என் மனம் சுற்றி வருகிறது.

கடிதங்களும் கூட அப்படித்தான். பின்னாளில் வெளியிடு வதற்காகக் கடிதங்கள் தீட்டும் எழுத்தாளர்களை நான் அறிவேன். மீராவின் கார்டுகளில் கடிதங்களில் சாய்வு எழுத்துக்களில் நிமிர்ந்திருக்கும் இலக்கிய அழகு. அவையும் நூலாக வெளிவர வேண்டும்.

இதில் உள்ள ஒவ்வொரு கட்டுரைகளிலும் அவரின் நயம்பட உரைக்கும் தன்மையும் ஆழங்காற்பட்ட புலமையும், அவருக்கே உரிய நகைச்சுவையும் எளிமையும் கலந்த நடையும் துலங்கக் காணலாம்.

பசுமரத்தாணி போல் முத்திரை வாசகங்கள் இருக்கும். கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் பஞ்சம் இருக்காது. எதிர்பாராத அரிய தகவல்களும் தரவுகளும் வியப்பூட்டும்.

முதல் கட்டுரையைப் படித்துப் பாருங்கள். தமிழ் பயிற்றுமொழி ஆகக்கூடாது என்று கூக்குரல் எழுப்பியதற்கு எதிர்ப்புகளை மூன்று பதிவுகளாக வரைந்த கட்டுரை அது. அன்றைக்குப் புகழ்பெற்று இருந்த அரசியல் பெரியவர்களை, பத்திரிகைகளை, படிப்பாளிகளை மீரா எதிர்கொள்ளும் எழுத்தில் இலக்கிய நயமும், அறிவுத் திறமும் பளிச்சிடக் காண்கிறோம். ஆங்கிலத்தில் கற்றால் அடுத்த நாட்டில் வேலைவாய்ப்பு என்கிறீர்களே - ''அப்போதாவது அவர்கள் வேலைக்கு உறுதி தரமுடியுமா'' என்கிறார். அடுத்த மாநிலத்தில் வேலை கிடைக்குமா? ஆங்கிலத்தை ஆட்சிமொழியாக வைத்துள்ள நாகலாந்தில் கிடைக்குமா? - என்கிறார். ''நாகலாந்திற்குச் செல்வதற்கு ஆங்கிலம் மட்டும் போதாதது. ஆயுதமும் வேண்டும். அப்படிச் சென்றால்தான் நம் ஆயுள் கெட்டி என்று பொருள்'' என்று கேலி ஊசி இறக்குகிறார். மொழிச் சிக்கல் தலையெடுக்கிறபோது

ஆங்கில ஏடுகளில் ஆசிரியர்கட்கு கடிதம் எழுதுவோரை அமெரிக்கர்களின் ஆய்வினை வைத்துக் கவிஞர் காலை வாருவதை படித்து ரசியுங்கள். ராஜாஜியின் 'இந்தத் தேசத்தைக் கடவுள்தான் காப்பாற்றவேண்டும்' என்ற வாசகத்தை அவருக்கு எதிராக திருப்பிவிடும் இலாவகம் மீராவுக்குரியது. அதைப் பொறுத்தருளிய அக்கால அரசியல் சூழல் எவ்வளவு அருமை என்று வியக்கத் தோன்றுகிறது. படித்த பத்தாம்பசலிகளை பாமர விவசாயிகளுடன் கவிஞர் ஒப்பிட்டுத் தோலுரிக்கிறார். ஒரு துண்டு நிலம் வைத்துள்ள விவசாயிகூட IR 8, கருணா என்று புது நெல் விதைத்துப் போதிக்க தயாராக இருக்கும்போது ஆங்கிலப் படிப்பாளிகள் சநாதன வேலிகளுக்குள் கிடப்பதை நயமாகச் சுட்டுகிறார்.

இந்நூலில் உள்ள ஜெயகாந்தன் பற்றிய இரு கட்டுரைகள் சிறப்பானவை. ஜெயகாந்தன் நம் நிகழ்தமிழ் இலக்கியத்தின் பெருங்கொடை. நாம் இதுவரை நோக்காத புதுப்பார்வைப் புலத்தை நுட்பமாகக் காட்டி ஜெயகாந்தனைச் சரியாக வெளிப்படுத்துகிறார் மீரா. ஜெயகாந்தனின் பெருமையை மறைத்து தம்மை நிலை நிறுத்திக்கொள்ள நினைக்கும் இலக்கியத்திற்கு எதிரான விஷமக் கும்பல்கள் தலைகாட்டத் தொடங்கும் இந்நாளில் ஜெயகாந்தன் பற்றிய மீராவின் புரிதல் இளம் வாசகர் எழுத்தாளர்க்கும் உதவும்.

பாரதி, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டை, சிற்பி பற்றிய கட்டுரைகளில் கவிஞரின் விமர்சனப் பார்வை சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. தமிழ்க் கவிதை இலக்கியத்தில் தோய்ந்தவர் பேராசிரியர் கவிஞர் மீரா. எனவே பாரதியின் பிள்ளைக் காதல், பாரதிதாசனின் புதுநோக்கு, பட்டுக்கோட்டையின் சமூகநேயப் பாட்டு, சிற்பியின் தலித்தியக் கவிதைகள் ஆகியன பற்றிக் கவிஞர் வழங்கும் குறிப்புகள் விமர்சனப் பெருமை பெறுவன.

பழந்தமிழ்க் கவிதையில் உள்ள வாய்மொழி பற்றிய கட்டுரை மிகச்சிறந்த கட்டுரை. சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள கவிதைகளை வாய்மொழிக் கவிதைகள் என்று வழங்குவதற்கு எதிர்ப்புகள் உள்ளன. மீராவே வாய்மொழி மரபில் வந்தவை சங்கப் பாடல்கள் என்பதை அற்புதமாகக் காட்டுகிறார். வாய்மொழி மரபின் தொடர் படைப்புத் தன்மையினை ''வாய்மொழிப் பாடல்கள் வாய்க்கு வாய் வேறுபடும்'' என்று சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுவதுடன் இன்றுள்ள வாய்மொழிப் பாடல்களில் சங்கக் கவிதையின் அகமரபுத் தொடர்ச்சியினையும் காட்டுவது சிறப்பு.

பொழுதெப்போ
விடியும்
பூவெப்போ
மலரும்
சிவனெப்போ
வருவார்
பலனெப்போ
தருவார்

என்ற பசும்பொன் பகுதி வாய்மொழிப் பாடலில் அகமரபு தொடர்வதைக் காட்டுகிறார். ''பழம்வேர்கள்'' பற்றிய இரு கட்டுரைகளும் ஆய்வாளர்களுக்குப் பயன்படுவன.

ஜப்பானிய ஹைகூ, அமெரிக்க ஆய்வுகள், மலையாள நாவல் 'போராசிரியர்' பற்றிய விளக்கங்கள், காங்கோ நதியின் மூலம் தேடிய ஆய்வுகள் - என்று மீரா சுட்டிக்காட்டும் பலப்பல தரவுகள் மீராவின் புலமையைக் காட்டும். அவரின் தமிழ்நடை படைப்புத் திறன் காட்டும். புதுப்பார்வை மீராவின் விமர்சனத் திறன் காட்டும். அவர் கட்டுரைகள் தமிழின் படைப்பு நயம் காட்டும்.

இந்நூலின் தொடர்ச்சியாக மீராவின் பிற கட்டுரைகளையும் வெளியிட வேண்டும். தமிழ் பயன்பெறவேண்டும்.

21.08.03 *பாலா*

உள்ளே...

பயிற்சிமொழி
பைந்தமிழே!

❖

(1)

ஆங்கிலம் இடம் பெயர்கிறது.... அவ்வளவே!

தமிழ் பயிற்றுமொழி ஆகக் கூடாது என்று கூறுமளவுக்குத் தமிழ்நாட்டிலேயே ஒரு கூட்டம் புறப்பட்டுவிட்டது. சந்தனத் தமிழுக்குகாகப் பலர் வெந்து சாம்பலான பின்னரும் வயிற்றுப் பிழைப்பு, வாதப் பிரதிவாதம், ஆங்கிலத்தின் அகில உலகச் சிறப்பு முதலியவற்றைக் கூறி எப்படியோ எதிர்ப்பை எழுப்பிவிட்டது. ஒரு சில நாட்களுக்கு முன்பு பயிற்று மொழிச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணும் நோக்கத்துடன் அரசு, ஆய்வுக் குழு ஒன்றை நியமித்துவிட்டது. கல்வியில் பெரியவர்கள் அடங்கிய அக்குழு விரைவில் நல்ல தீர்ப்பை வழங்கத்தான் போகிறது.

என்றாலும் வாதத்திற்காகத் தமிழ்ப் பயிற்று மொழித் திட்டத்தைத் தமிழகம் கைவிட்டுவிடுகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். ஆங்கிலம் மூலம் பயிலும் நம் மாணவர்கள் ஒரு சிலர் வெளிநாட்டிற்கும் மிகப் பலர் வெளிமாநிலங்களுக்கும் வேலை தேடிச் செல்ல முடியும் என்பவர்கள் அப்போதாவது இவர்கள் வேலைவாய்ப்புக்கு உறுதி தரமுடியுமா? இன்னும் சில ஆண்டுகளில் பல வடஇந்திய மாநிலங்களில் அவரவர் தம் தாய்மொழியிலேயே பயிற்றுமொழியாக முழுமை அடைந்து விடும்.

இப்போதே குஜராத்தில் பி.ஹெச்.டி வரை அவர்களது தாய்மொழியே பயன்படுகிறது.

இந்த வேகத்தில் போய்க் கொண்டிருக்கும் அவர்கள் ஆங்கிலம் பயிலும் நம் மாணவர்களை வரவேற்கவா காத்துக்கொண்டிருப்பார்கள்? இறுதியில் நம் மாணவர்கள் எந்த மாநிலத்திற்குத்தான் செல்ல இயலும் என்கிறீர்கள்?

இந்தியாவில் ஒரே ஒரு மாநிலத்தில்தான் ஆங்கிலத்தை ஆட்சி மொழியாக வைத்துக் கொள்வதாக உள்ளது. வேண்டுமானால் நம் மாணவர்கள் அங்கே வேலை தேடிச் செல்லலாம். அந்த மாநிலம் எந்த மாநிலம் என்று கேட்கிறீர்களா? அதுதான் நாகாலாந்து!

நாகாலாந்திற்குச் செல்வதற்கு ஆங்கிலம் மட்டும் போதாது; ஆயுதமும் வேண்டும். அப்படிச் சென்றால்தான் நம் ஆயுள் கெட்டி என்று பொருள்!

'தமிழ் பயிற்றுமொழியால் மாணவர்களின் எதிர்காலம் இருளாகிவிட்டது' என்று வெளிச்சம் போடுபவர்கள் உள்ளபடியே மாணவர்களுக்கு நல்ல எதிர்காலத்தை உருவாக்க விரும்பவில்லை; எதிரான காலத்தையே ஏற்படுத்த முனைகிறார்கள். அதனால் மாணவர்களின் நிகழ்காலத்தை அரசை எதிர்க்கின்ற காலமாக்கி அதில் குளிர்காய நினைக்கிறார்கள்.

எதிர்க்கின்றவர்கள் கூற்று எல்லா வகையிலும் உண்மைதானா என்று சிந்திக்க வேண்டும். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே - வெள்ளையன் இந்த நாட்டை விட்டு வெளியேறுமுன்பே ஆங்கிலம் எந்தவித ஆரவாரமு மின்றி அகற்றப்பட்டுவிட்டது. அதை அகற்றியதும் அரசுதான். அரசியல்வாதிகள் நடத்துகின்ற அரசுதான். ஆனால் கல்வியாளரின் நல்வாக்கைக் கேட்டுத்தான் அப்பணியை நிறைவேற்றியது.

இந்த முப்பது ஆண்டு காலத்தில் எத்தனையோ ஏழை மாணவர்கள் பள்ளியிறுதி வகுப்பிற்குமேல் படிக்க முடியாமல் தமிழ் மூலம் கற்றபடியே வேலைக்குச் சென்றுள்ளனர்; மாநில அரசுத் துறைகளில் மட்டுமின்றி மத்திய அரசின் அஞ்சல்துறை, புகைவண்டித்துறை முதலியவற்றிலும் நுழைந்துள்ளனர்.

இந்தத் துறைகளில் எல்லாம் குறைந்த அளவு எழுத்தர் வேலைக்குப் பள்ளியிறுதி வகுப்பில் தேறியிருந்தால் போதும்.

மத்திய அரசாங்க அலுவலர் தேர்வுக் கழகம் கூட ஐ.ஏ.எஸ். முதலியவற்றுக்குத்தான் பட்டதாரியாக இருக்கவேண்டும் என்கிறது. ஆனால் எழுத்தர் வேலைக்கு வெறும் பள்ளியிறுதி வகுப்புத்தான் கேட்கிறது. அந்தத் தகுதியுடனேயே இந்தியாவின் பல இடங்களில் பலர் வேலைக்குச் சென்றுள்ளனர்.

❑

நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத வாதம்

இதை எதற்காகச் சொல்கிறேன் என்றால் எல்லாரும் எஸ்.எஸ்.எல். சி. படித்தால் போதும் என்பதற்காக அல்ல; தமிழ் பயிற்றுமொழிக் கல்வித் தகுதி பெற்றதாலேயே அவர்கள் பிற மாநிலங்கட்குச் செல்வது தடைப்படுகிறது என்பது எவ்வளவு நடைமுறைக்கொவ்வாத வாதம் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டவே.

வெளிநாடு செல்லவும், சில உயர் பதவிகள் (ஐ.ஏ.எஸ் முதலியவை) பெறவும் ஆங்கிலம் இன்றியமையாதது என்று அடிக்கடி சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

அதை யாரும் மறுக்கவில்லை. அதற்காகத்தான் ஆங்கிலம் மொழிப் பாடமாகத் தொடர்ந்து இருக்கப் போகிறது.

''சோதிடத்தில் சொல்வார்களே சுக்கிரன் இடம்பெயர்கிறான்- சந்திரன் இந்த வீட்டுக்கு வந்தான் - சனி இடம்பெயர்கிறான்'' என்றெல்லாம்... அதுபோல ஆங்கிலம் இடம்பெயர்கிறது; அறவே அகற்றப்படவில்லை.

இவ்வளவு நாள் ஆங்கிலம் பாடமொழியாக இருந்து வந்தது. இனி அது மொழிப்பாடமாகக் கல்லூரிகளில் இருக்கும். ''அகன்றது ஆங்கிலம்... அணைந்தது ஒளி'' என்று மருட்டுவோர் பேச்சு உண்மையைத் தலைகீழாய் மறைக்கப் பார்க்கும் புரட்டுப் பேச்சு.

''மாணவர்களைப் பலிகொடுத்தா தமிழை வளர்க்க வேண்டும்?'' என்று பயங்கரமாக எதையோ கேட்டுவிட்டதுபோல் ஒரு கேள்வியைக் கேட்கிறார்கள் சிலர்.

தமிழ்த்தாய் பலி கேட்டு வாழ்ந்து வருபவள் அல்லள். தமிழ், அரசியலாரின் அரவணைப்பையே நம்பியிருந்தி ருந்தால் மூவேந்தர் ஆட்சி முடிந்த பின்னே முடிந்திருக்க வேண்டுமே!

பௌத்த அரசர்கள் மறைந்த பின்னே பாலி மொழி மறைய வில்லையா? தமிழோ அந்நியர் ஆண்டபோதும் ஆயுள் குறையாது இன்றளவும் இயங்கும் மொழி.

இந்தியாவில் உள்ள எந்த ஒரு மொழியும் வெளி நாடுகளில் அரசியல் அந்தஸ்து பெற்றிருக்கவில்லை. தமிழுக்கோ மலேசியா, சிங்கப்பூர், இலங்கை முதலிய இடங்களில் அரசு மட்டத்தில் தனி மதிப்பு!

இலங்கையில் தனியே தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றை யாழ்ப்பாணத்தில் அமைக்க அந்நாட்டு அரசு முன்வந்துள்ளது. அங்கே பல்லாண்டுகட்கு முன்பே பாதிரியார்கள் மருத்துவப் பள்ளியைத் (Medical School) தமிழில் நடத்தியிருக்கிறார்கள்.

இது மட்டுமா? இந்திய மொழிகளிலேயே முதன் முதலில் அச்சேறியது தமிழ் மொழிதான்.

சொல்லப்போனால் ஆங்கிலத்தைவிட சில வகையில் தமிழ் விஞ்சி நிற்கிறது. தமிழில் சுருக்கமாகவே சொற்களை ஆக்க முடியும்.

ஆங்கிலத்தில் ஒரே செயலுக்கு Go, Went, Gone, என்கிறார்கள். ஆனால் தமிழில் போகிறான், போனான், போயிருக்கிறான் என்று ''போ'' என்னும் பகுதியோடு சேர்த்தே ஒவ்வொன்றையும் ஆக்கிக் கொள்ள முடியும்.

எழுத்துக்களிலும் அப்படித்தான். ஆங்கில நெடுங்கணக்கில் C, G, H, K, Q, X, ஆகிய ஆறு எழுத்துக்களிலும் ''க'' கர ஒலி வருகிறது. தமிழில் ஒரே ''க'' இடத்திற்குத் தகுந்தவாறு ஒலிக்கப் பாமர மக்களும் அறிவர். கிறிஸ்து (K) கடிகாரம் (G), காகம் (H), காற்று (K), குயுக்தி (Q), மெக்சிகோ (X) என்று பல எழுத்துக்களின் ஒலிகளை ஒரே ''க'' தமிழில் தருவதை மொழிநூல் வல்லார் கண்டு கூறியிருக்கிறார்கள்.

இதனால் எல்லாம் ஆங்கிலத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. ஒவ்வொரு மொழியும் வெவ்வேறு தட்பவெப்ப சூழ்நிலை உள்ள நாடுகளில் உருவானது. அதனால் ஒவ்வொரு மொழியின் ஒலிகளும் எழுத்துக்களும் அவ்வாறே அமைகின்றன. அந்தந்தத் தட்பவெப்ப நிலையில் இருப்பவன் அதற்கேற்ற உணவையே உண்கிறான். அதை மாற்றி உண்ணும்போது வயிறு ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக வேற்றுமொழியை ஏற்றுக்கொள் என்று சொன்னாலும், மூளை வேற்றுமொழி மூலம் பயில்வதை விரைந்து ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இது இயற்கை நியதி.

இதைக் காந்தியடிகள் உணர்ந்து 42 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமது ''யங் இந்தியா'' ஏட்டில் எழுதினார். அவரும் ஒரு அரசியல்வாதி தானே எனத் தள்ளிவிட முடியாது. அவர் அரசியலில் இருந்தார்; ஆனால் அவர் ஒரு கல்விமானும்கூட. ஆதாரக்கல்வித் திட்டம் என்ற ஒரு கல்வி முறையை உருவாக்கியவர் அவர். அந்த முறையில் உருவான பல அமைப்புக்கள் இன்று இந்தியாவெங்கும் பல்கலைக் கழகம் போல் வளர்ந்துள்ளன.

எனவே, அவரையும் அரசியல்வாதி என்று புறக்கணிக்காமல் அவர் எழுதிய வாசகங்களை ஒருமுறை நினைவுகூர வேண்டும்.

> ''நமது குழந்தைகளின் மூளை வேற்றுமொழி மூலம் பயில்வதால் அயர்ச்சியுற்றுவிட்டது. மனப்பாடம் செய்வதால் சுயசிந்தனை மங்கிவிட்டது. நமது நாட்டிலேயே ஓர் அந்நிய இனத்தவராக நம் குழந்தைகளை இவ்வேற்றுமொழிப் பயிற்சி மாற்றிவிட்டது. நமது மொழிகளின் வளர்ச்சியைத் தடுத்துவிட்டது. எனக்கு அதிகாரம் இருக்குமானால் இன்றே இவ்வேற்றுமொழிப் பயிற்சியை நிறுத்தி மாற்றம் காண்பேன். பாடநூல்கள் வரும்வரை காத்திருக்க மாட்டேன். மாற்றம் ஏற்பட்டால் தானாக வரும். இது உடனடியாகத் தீர்க்கப்பட வேண்டிய தீமை.''

இவ்வாறு அவர் கூறிச் சென்ற போதிலும் விடுதலை பெற்ற விரைவிலேயே அந்த மாற்றத்தைச் செய்யாதது மாபெரும் தடுமாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விட்டது.

கல்விமுறை குறித்து ஆராய அமைக்கப்பட்ட ''கோத்தாரிக் குழு'' இதைத்தான் கூறியது. ''பாடமொழி மாற்றத்தில் செய்கிற தாமதம் பெரும் தடுமாற்றத்தில் கொண்டுபோய் விடும்.'' என்றது.

இன்று ஆங்கில நாளிதழ்கள் ''தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை'' வேண்டும் என்று எழுதுகின்றன. அதாவது பொறுக்குதற்குச் சுதந்திரம் வேண்டுமாம்... இதற்கா நாம் சுதந்திரம் பெற்றோம்? பாரதி அன்றே பாடினான்

> ''வேறு வேறு பாஷைகள் கற்பாய் நீ!
> விட்டு வார்த்தை கற்கிலாய்போ! போ! போ''

-என்று.

பயிற்று மொழியைத் தேர்ந்தெடுக்க மாணவர்க்குச் சுதந்திரம் வேண்டும் என்பதே அடிமைச் சிந்தனையாக உள்ளது. நாம் சுதந்திரம் பெற்ற வரலாறு இதனை உணர்த்துகிறது.

நம் நாட்டில் நெய்த துணிகளைவிட லங்காஷயரில் நெய்த துணிகள் மேலானவையாயிருந்தும் அவற்றைப் புறக்கணிக்க வேண்டினார் காந்தியடிகள். ஏன்?

அந்நியப் பொருள்மேல் உள்ள மோகம் அந்நியர் மேல் போகும்! அது மட்டுமல்ல, நம் நாட்டுத் துணித் தொழில் நசிந்துபோகும். நம் துணி தரத்தில் அன்று குறைந்திருந்தது; இன்றோ உலகச் சந்தையிலே போட்டியிடுகிறது. எப்படி முடிந்தது?

அதுபோல் இன்று தமிழில் சில அறிவியற் சொற்கள் இல்லாதிருந்தாலும் நாம் சிறிது தியாகம் செய்து இடர்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டால்தானே தமிழ் வீட்டு மொழியாக, இலக்கிய ஏட்டு மொழியாக மட்டுமேயல்லாமல் அனைத்து நாட்டு மொழியாகவும் ஆக முடியும்?

❑

(2)

தமிழ் எனும் 'வாள்' இன்றி ஆங்கிலம் எனும் கேடயம் மட்டும் போருக்குப் பயன்படுமா?

தமிழ்த்தாய்க்கு நாடக நல்லணிதந்த சுந்தரனார், ''பாஷாபிமானமும் தேசாபிமானமும்'' வேண்டும் என்று தேசப்பற்றைப் போற்றும்போது கூடவே மொழிப்பற்றையும் குறிப்பிட்டார்.

'கட்டுப்பாடற்ற வணிகம்' என்று ஹாங்காங், சிங்கப்பூர், போன்ற இடங்களில் அனுமதிக்கிறார்கள், வெளிநாட்டாரைக் கவர. அங்கே கள்ளக்கடத்தல்காரர்கள், விரும்பிச் செல்கிறார்களாம். அதுபோல

''தேர்ந்தெடுப்பதற்கு உரிமை!'' என்ற பதத்தைத் தவறான பொருளில் பயன்படுத்துகின்றனர்.

தூக்குக் கயிறு, துளி விஷம், கட்டாரி இவற்றில் எது என்றாலும் அது மரணத்திற்குத்தான் என்னும்போது அது சுதந்திரமா? அது போன்றதுதான் தாய்மொழி வேண்டாத பாடமொழிச் சுதந்திரம்!

விரும்பி வேண்டிக் கேட்கின்ற மாணவர்களில் பெரும்பாலோர் பல்கலைக் கழகத் தேர்வுகளில் தவறுவது ஆங்கிலப் பாடத்தில்தான்! ஆங்கிலத்தின் தரம் இப்போது குறைந்துவிட்டது என்பார்கள்!

❑

ஜப்பானில் தாய்மொழிதான்....!

ஆனால் கணித மேதை இராமனுசம் ஆங்கிலத்தின் தரம் குறையாதிருந்த அந்தக் காலத்தில் இடைநிலை வகுப்பில் (Inter) தவறியது ஆங்கிலத்தில்தான்! காரணம் என்ன? இந்தப் பெருமக்கள் நினைப்பதைப்போல் மெக்காலே பெருமகன் ஆங்கிலக் கல்வியை, அறிவியல் அறிஞர்களை உற்பத்தி செய்வதற்காகப் புகுத்தவில்லை. அவன் தன் நிர்வாகத்திற்கு வேண்டிய எழுத்தர்களை உற்பத்தி செய்யப் புகுத்தினான்; அவ்வளவே!

இதுவரை ஆங்கிலக் கல்வியால் எத்தனை அறிவியல் அறிஞர்களை இந்த நாட்டில் உருவாக்க முடிந்தது, ஒரு சி.வி.இராமனைத் தவிர. ஆனால் தாய்மொழி மூலம் கல்வி பயிலும் ஜப்பான் இலக்கியத்தில் நோபல் பரிசு பெறுகிறது. தொழில் துறையில் அமெரிக்காவுக்கு நிகராக விளங்கும் விதத்தில் அறிவியல் வளர்ச்சி அடைந்திருக்கிறது. ஜப்பான் மக்கள் ஆங்கிலத்தை மொழி என்ற அளவில் ஓரளவு அறிவார்கள். அவர்கள் தங்கள் தாய்மொழியைத்-தான் அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

இங்கிருந்து 'எக்ஸ்போ-70 கண்காட்சி காணச் சென்றவர்கள் டாக்சி டிரைவரிடம் தங்கள் ஆங்கிலம் செல்லுபடியாகாமல் வழிகாட்டியின் உதவியால் சுற்றுலா நடத்தியிருக்கின்றனர்.

நம் தாய்மொழியைக் கொலை செய்தாலும் வருந்த மாட்டோம். ஆங்கிலத்தைப் பிழையாக உச்சரித்துவிட்டால் நகைப்போம்.

ஆனால் ஆங்கிலம் தெரிந்த ஒரு ஜப்பானியர் ஆங்கில வார்த்தைகளை அவர்கள் முறையிலேயே உச்சரிக்கின்றனர். இவ்வா றெல்லாம் 'ஆனந்தவிகடன்' ஏட்டில் ஓர் 'இதயம் பேசுகிறது.' ஆனந்தவிகடன் ஆங்கில ஆதரவுக் கொள்கை ஏடு என்பது தெரிந்ததே.

உலகில் இன்று பல வழிகளில் முன்னேறியுள்ள ஜப்பான் தமிழில் இருக்கும் அளவுக்கு பண்டை இலக்கியச் செல்வம் பெற்ற மொழியல்ல. சிக்கலான எழுத்துக்களைக் கொண்ட மொழி. அவர்கள் அந்த மொழியைப் பாடமொழியாகக் கொண்டிருக்கும் போது தமிழ் பாடமொழி ஆக இயலாது என்பது தமிழின் இயலாமையா? அல்லது தமிழரின் இயலாமையா?

ஜப்பானைச் சொன்னால் அது ஒரு மொழி பேசும் நாடு; ஆங்கிலம் அங்கே அடிநாளிலேயே ஒழிக்கப்பட்டுவிட்டது என்பர்.

ஸ்வீடன், பின்லாந்து இப்படிப்பட்ட நாடுகளில் தாய்மொழி தானே பயிற்று மொழி என்றால், உடனே ''அவர்கள் என்ன நம்மைப்போலவா...? அவர்கள் இரண்டு மூன்று மொழிகள் அதிகமாகப் படித்து அறிவைப் பெருக்கிக் கொள்பவர்கள் ஆயிற்றே!'' என்கின்றனர்.

அங்கே தாய்மொழி தவிர, ஆங்கிலம் முதலிய பல மொழிகளில் கற்கின்றனர் என்றால் அந்த மொழிகள் எல்லாம் ஒரே எழுத்துக் கொண்டவை. மொழி கற்கின்ற சுமை அங்கே குறைவாகவே உள்ளது! அவர்கள் மொழிகளுக்கும் ஆங்கிலத்துக்கும் பல அடிப்படை ஒற்றுமைகள் உள்ளன.

ஆனால், தமிழும் ஆங்கிலமும் வேறுபட்ட மொழிகள். ஆங்கிலமே பாடமொழி என்னும்போது குறிப்பிட்ட பாடத்தைக் கற்பதில் உள்ள கவனம் அதை எந்த மொழியில் கற்கிறோமோ அந்த மொழியைச் 'சரியாக இலக்கணப் பிழையின்றி எழுதினோமா, அதனால் மதிப்பெண்கள் குறைந்துவிடாதே' என்ற முறையில் செல்கிறது. இது தேவைதானா?

என் குடும்பத்திலேயே சென்ற ஆண்டு இருவர் தமிழ்நாடு அரசாங்க அலுவலர் தேர்வுக்காகத் தேர்வு எழுதினர். ஒருவன் தமிழ்வழி பி.ஏ. பட்டப் படிப்புப் பயின்றவன்; இன்னொருவன் ஆங்கிலம் மூலம் அதே பி.ஏ. பயின்றவன். இருவரும் எடுத்துக் கொண்ட விருப்பப் பாடம் ஒரே பொருளாதாரம்தான்.

அவர்களுள் தமிழ் மூலம் பயின்றவனுக்கு வேலை கிடைத்து விட்டது. ஆனால் ஆங்கில வழி பயின்றவன் தேறவில்லை என்ற செய்தி வந்து சேர்ந்தது.

தமிழ்வழி பயின்றவனுக்கு முன்னுரிமை தரப்பட்டதாகச் சொல்லமுடியாது. ஏனெனில் அவன் எழுதியது பள்ளி இறுதி வகுப்புத் தகுதியை மட்டும் காட்டியே.

இதிலிருந்து தமிழ் மூலம் பயில்கிறவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொண்டு... தேர்வில் வெற்றிபெற முடிகிறது என்று தெரிய வில்லையா?

புரிந்த மொழியில் எழுத வேண்டும் என்பதற்காகப் பல மொழிகள் கற்ற மேதைகள் கூடத் தம் தாய்மொழியிலேயே தமது இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். காரல் மார்க்ஸ் ஜெர்மனியில் தான் தமது 'மூலதன' நூலை எழுதினார்.

தியாகராச சுவாமிகள் தமிழ்நாட்டிலேயே வாழ்ந்திருந்த போதிலும் தமது இசைப் பாடல்களைத் தமது தாய்மொழியான தெலுங்கில்தான் இயற்றினார்.

வங்கப் பெருங்கவிஞர் தாகூர் ஆங்கிலம் அறிந்தவரே. தமது பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் நேரடியாக எழுதியிருந்தால் உடனே உலகப் புகழ் எய்திருக்கலாம். ஆனால், அவர் தமது 'கீதாஞ்சலி'யைத் தாய் மொழியான வங்கத்தில்தான் தந்தார். பின்னர்தான் ஆங்கிலத்தில் பெயர்க்கப்பட்டது. அவருக்கு உலகப் புகழ் கிடைக் காமலா போயிற்று? நோபல் பரிசு அல்லவா கிடைத்தது!

தாய்மொழி மூலமே தமது இலக்கியத்தைப் படைத்த ரவீந்திரர் " தெரியாத மொழியில் இசையை அனுபவிக்க எண்ணுவது மனைவியோடு வக்கீல் வைத்துப் பேசுவதுபோல" என்கிறார்.

ஆங்கிலத்தைத் தமது தாய் மொழியோடு இணைத்துப் பாட மொழியாகப் படித்தால் தமிழ் முன்னேறும் என்பது ஒரு வாதம். பழமொழி சொல்வார்கள், "ஊரார் பிள்ளையை ஊட்டி வளர்த்தால் தன் பிள்ளை தானே வளரும்" என்று.

அது இரக்கத்திற்கு, இதய விசாலத்திற்கு விளக்கமாக இருக்கலாம். ஆனால், மொழி வளர்ச்சிக்கு அது முட்டுக்கட்டை யாகவே முடியும்.

அலை ஓய்ந்து கடலில் குளிக்க முடியுமா? நமது மாநிலத்தில் ஆங்கிலத்தை ஆட்சி மொழியிலிருந்து சில துறைகளில் அகற்றும் போது எவ்வளவு எதிர்ப்பு உள்ளூர இருந்தது. அலுவலர்கள் முணங்கியதுண்டு. மொழிபெயர்ப்பில் பல இடர்கள் மோதின. இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில்கூட இது பற்றி திருமதி. மகேஸ்வரி பாலகிருஷ்ணன் எனும் இலங்கை நிதித்துறையைச் சேர்ந்த உறுப்பினர் பேசினார். எடுத்துக்காட்டாக, "குழு" என்றே Committee என்பதற்கும் Board என்பதற்கும் மொழிபெயர்க்கிறோம். இதெல்லாம் சரியா?" என்று ஐயம் தெரிவித்தார்.

அதன் பின்னர் தமிழ் பல துறைகளில் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சி மொழி ஆனது. போர்டு என்பதற்கு 'வாரியம்' என்ற புதிய சொல் கண்டறியப்பட்டது. வாரியம், சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் தந்த நல்ல சொல். தயங்காது தமிழை ஆட்சிமொழியாக்கியதால் அல்லவா இப்படிப் புதிய சொற்களை கண்டறிய முடிந்தது?

தமிழ்நாட்டு அரசு அலுவல்மொழி தமிழ் என்று ஆகிவிட்டது. ஆண்டுதோறும் தமிழ்நாடு வேலைவாய்ப்புக் குழுத் தேர்வு எழுதுவோர் எண்ணிக்கையைப் பார்க்கும்போது, படித்து வெளி வருவோரில் பெரும் பகுதியினர் மாநில அரசு வேலைகளையே நாடி வருகிறார்கள் என்பது தெளிவு.

இந்த மாநில வேலைக்குத் தமிழ் வழியே படித்தால் போதாதா? வெளி மாநிலத்திற்கும், வெளிநாட்டிற்கும் செல்வோரின் எண்ணிக்கை மிக மிகக் குறைவு. அவர்களுக்கு மொழிப் பாடமாக நீடிக்கும் ஆங்கிலம் போதாதா? இதையெல்லாம் நிதானமாகவும் நியாயமாகவும் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தைத் தீர்க்க வேறு வழி பார்க்க வேண்டும். இதை விட்டுவிட்டுத் தமிழ்ப் பயிற்றுமொழியைக் காரணம் காட்டுவது பொருந்தாது.

இந்தப் பயிற்சி மொழிச் சிக்கல் பச்சைத் தமிழர் என்று பாராட்டப் பட்டவர்களையெல்லாம் பச்சோந்தித் தமிழர் ஆக்கிவிட்டதே!

"தமிழர் வாழ்ந்தால் அல்லவா தமிழ் வாழும்; தமிழ் மாணவர் வாழ்வைப் பலியிட்டா தமிழ் வளர்ச்சி?" என்பது பொருளற்ற வாதம்!

❑

(3)

இந்தியர் வாழ்ந்தால் அல்லவா இந்தியா வாழும் என்றால்...

இந்தியப் பெருநாட்டிற்கு வீர சுதந்திரம் வேண்டிப் போரிட்ட போது வெள்ளையன் பலமுறை சுட்டுத் தள்ளினான். இந்தியர் பலர் இரத்தம் சிந்தினர்; தேனான உயிரை விட்டுச் செத்தனர். உடனே 'இந்தியர் வாழ்ந்தால் அல்லவா இந்தியா வாழும்?' என்று ஏன் விடுதலைப் போரை நிறுத்தவில்லை, நெஞ்சில் உறுதியும் நேர்மைத் திறமும் உடையவர்கள்!

ஓர் ஆங்கிலேயனை ''எதை இழக்கச் சம்மதிப்பாய் இங்கிலாந்தையா, அல்லது சேக்ஸ்பியரையா? எனக் கேட்டால், ''இங்கிலாந்தை இழந்தாலும் கவலையில்லை; ஷேக்ஸ்பியரை இழக்க ஒருபோதும் இசையேன்,'' என்பான். ஷேக்ஸ்பியர், அவர்களது மொழிப் பெருமையின் சின்னம்! ஆங்கில மொழி வாழ்ந்தால்தான் ஆங்கிலேயன் வாழ்வான் என்று எண்ணுவோர், ஆங்கிலேயர். ஆனால், இங்கோ 'தமிழர் வாழ்ந்தால்தான் தமிழ் வாழும்' என்ற குரல் ஒலிக்கிறது. சில 'ஓட்டைச் செவிகள்' அதையும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன.

❑

''இந்து'' ஏட்டுக்கும் - ''தினமணி'' ஏட்டுக்கும் தமிழை - தமிழரை எதிர்ப்பதுதான் கொள்கையோ?

இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின்போது தமிழ் மறவர்களோடு சில ஆங்கில ஆதரவாளர்களும் தோளோடு தோள் நின்று உதவினார்கள். அவர்கள் இன்று தமிழ்ப் பயிற்றுமொழித் திட்டத்தைத் 'தமிழ்த் திணிப்பு' என்கின்றனர். ''இதற்கா நாங்கள் இந்திக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தோம்?'' என்கின்றனர்.

இந்தியை எதிர்க்க ஆங்கில ஆதரவாளர்கள் கேடயமாகப் பயன்பட்டனர் என்பது உண்மை. அதற்காக "வாளைத் (தமிழ்) தூர எறியுங்கள்; கேடயத்தையே போருக்குப் பயன்படுத்துங்கள்" என்பது அறிவுக்குப் பொருந்துமா? இந்தியை எதிர்ப்பதில் முனைந்து நின்ற காரணத்திற்காக இவர்கள் சொல்வது நியாயமாகிவிடுமா?

தனியே வழிப் பயணம் செல்லும் பெண்ணிடம், தகாத முறையில் ஒருவன் நடக்க முயல்வதைத் தடுத்து நிறுத்திய இன்னொருவன், சிறிது தூரம் சென்றதும் "தாலி கட்ட நாள் பார்க்கலாமா?" என்றால், அவனுக்கு இவனுக்கும் என்ன வேறுபாடு? இந்திக்கு இடம் இல்லையேல் அந்த இடம் ஆங்கிலத்திற்கு என்று வாதாடுவது எந்த வகையில் நியாயம்?

தமிழ் பயிற்றுமொழி ஆவதால் ஆங்கிலத்தின் தரம் குறைந்துவிடும் என்கின்றனர். 1948-ஆம் ஆண்டில் தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் வந்தபோது சனாதனிகள், "ஐயோ தேவதாசி முறை ஒழிந்தால் கலைகள் நசிந்து போகுமே!" என்று கலையின் பெயரால் கண்ணீர் விட்டனர். ஒரு சீர்திருத்தம் என்றால் அதற்கு எதிர்ப்பு வராது இருக்காது போலிருக்கிறது?

எவ்வளவுதான் நம் சொன்னாலும், ஆங்கில ஏடுகளில் நாளும் 'ஆசிரியருக்குக் கடிதம்' என்னும் பெயரில் 'தமிழ்ப் பயிற்றுமொழி எதிர்ப்பு இயக்கம்' நடைபெறுகிறது. தமிழ்ப் பயிற்றுமொழியை ஆதரிப்போர் கடிதம் ஒன்றோ, இரண்டோ வரும்; அவ்வளவுதான்.

தமிழகத்தின் தலைநகரிலிருந்து "சொல்லுந்திறமை தமிழ் மொழிக்கில்லை" என்ற பொய்ச் செய்தி அந்த ஏடுகளால் உலக மெங்கும் பரப்பப்படுகிறது.

தஞ்சையிலிருந்து ஓர் அன்பர் 27-12-70 'இந்து' இதழில் ஒரு கடிதம் எழுதியிருக்கிறார். அவர், தமிழின் பழமையை ஒப்புக்கொள் கிறாராம். சொல்லப்போனால், பழமையானதாய் இருப்பதாலேயே அறிவியலுக்குப் பயன்படுமா என்று ஐயப்படுகிறாராம்.

எப்படியிருக்கிறது பார்த்தீர்களா? தாய் வயதாகி விட்டால் "இனி நீ வேண்டாம், போ" என்று புறக்கணிப்பது மனிதப் பண்பாம். டாக்டர் மு.வ. சொல்வதுபோல் "திருமணம் ஆகும் வரையில் தாயிடம் அன்பு செலுத்துகிறார்கள். மனைவியின் பாசம் வளர்ந்த பிறகு, அது சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து நாளடைவில் இல்லாமல் போவதும் உண்டு" (மொழிப் பற்று) தமிழ் என்னும் தெய்வத் தாயின்

மக்கள், ஆங்கிலம் என்னும் மனைவியின் உறவு கிடைத்ததால் தாய் வார்த்தையைத் தட்டிக் கழிப்பதா? ஆங்கில ஏடுகளில் பயிற்று மொழிக் கொள்கை பற்றி தினமும் வெளியிடப்பெறும் கடிதங்கள் நடு நிலையாக இல்லை; அதாவது Medium ஆக இல்லை. ஒருதீவிர கருத்து சார்பாக இருக்கின்றன.

இதுமாதிரி ஆங்கில ஏடுகளில் கடிதம் எழுதுகிறவர்கள் பெரும்பாலும் எப்பேர்ப்பட்டவர்கள் என்று அமெரிக்கா வில் ஆய்வு நடத்தப்பட்டுள்ளது.

இவர்களுக்கு எல்லாம் அப்பனாக அமெரிக்காவில் நியூஹாய் (சிகாகோவைச் சேர்ந்தவர்) என்பவர் ஒரே ஆண்டில் 1400 கடிதங்கள் எழுதியிருக்கிறார். அவர் பி.எச்.டி பட்டம் பெறுவதற்காக இதே ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுக் கண்டறிந்த உண்மை. ''ஆங்கில ஏடுகளின் ஆசிரியருக்குக் கடிதம் எழுதுவோர் பெரும்பாலும் மற்ற பொது மக்களைவிட 1. வயதானவர்கள்; 2. பணக்காரர்கள்; 3. மிகுந்த பழமை விரும்பிகள்; சுருங்கச் சொன்னால் பத்தாம் பசலிகள்'' என்பதாகும். இந்தச் செய்தி தமிழ்ப் பயிற்று மொழி எதிர்ப்புக் கடிதங்கள் வெளியிடும் 'இந்து' நாளேட்டில் (26 - 12 - 70) வெளிவந்தது.

ஆங்கில நாளேடுகள்தான் சுயநலம் சுயரூபம் காட்டுகிறது என்றால் தமிழ் வாசகர்களால் வளர்ந்துள்ள 'தினமணி'யும் எதிர்ப்புக் கடிதங்களை விரும்பி வெளியிடுவது ஏன் என்று தெரியவில்லை.

28-12-70 அன்று தினமணியில் வெளிவந்த கடிதங்களுள் ஒன்றே ஒன்றுதான் தமிழ்ப் பயிற்று மொழி ஆதரவுக் கடிதம். அதுவும் மூவர் சேர்ந்து எழுதியதாலோ அல்லது தினமணி ஆசிரியருக்கு ஆராதனை இருந்ததாலோ என்னவோ வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

அந்தக் கடிதத்தை வரைந்த மூவரும் திரு. ஏ.என். சிவராமனை அவரது ஆயுதத்தைக் கொண்டே மடக்கி யுள்ளனர். அண்மைக்கால அறிவியல் முன்னேற்றம், நிலவுக்கு அப்போலோ பயணம். ''ஐயா, அப்போலோ பயணத்தையே தமிழில் தங்களால் கட்டுரையாகத் தரமுடிந்தது என்றால் தமிழில் ஏன் விஞ்ஞானக் கருத்துக்களை எழுத முடியாது'' என்ற முறையில் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தினமணி ஆசிரியரால் ஏதேதோ சொல்லி மழுப்பத்தான் முடிந்திருக்கிறது. மறுக்க முடியவில்லை.

தமிழைப் பற்றுமொழி ஆக்குவது திருமணம் செய்தால் பைத்தியம் நீங்கும் என்ற வைத்தியமுறை அல்ல. தமிழ் ஏற்கனவே ஏனைய இந்திய மொழிகளைவிட வளர்ந்துள்ள மொழி; ஆட்சித் துறைகளில் ஓரளவு வெற்றிகரமாக இயங்கி வரும் மொழி. ஆங்கிலம் இருந்தபோது ஸ்ரீ என்று போட்டு அதற்கு ஆங்கிலத்தில் மூன்று எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்த நேர்ந்தது. இன்று 'திரு' என்னும் இரண்டு எழுத்துக்கள் போதும் - நீதி மன்றங்களில் வாக்கு மூலங்கள் தமிழில் பதிவாகின்றன.

வழக்குரைஞர்களுக்கு வேண்டுமானால் தாய்மொழியில் வாதிடுவதால் வருமானம் குறையுமோ என்ற கவலை ஏற்படலாம். அது போல் தமிழில் பயிற்றுவித்தால் எல்லாம் தெரிந்துகொண்டு மாணவர்கள் துருவித் துருவிக் கேட்பார்களே என்று கல்லூரி அறிவியல் பாட ஆசிரியர்கள் தயங்குகிறார்களோ என்ற எண்ணம் பொதுமக்களிடம் உள்ளது. அந்த எண்ணம் நீக்கப்பட்டாக வேண்டும்.

❑

ஆசிரியர்கள் மாணவர்களிடையே ஆங்கிலப் படுதா

பில்கணீய நாடகத்தில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையில் ஒரு படுதா தொங்கவிடப்படுகிறது; ஒருவரை ஒருவர் தெரியா திருக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது - அரசன் ஆணையால்!

இன்று ஆங்கில ஆசிரியர் செயலால் - ஆசிரியருக்கும் மாணவர் களுக்கும் இடையில் உள்ள இந்தப் படுதாவில் ஆசிரியர் சொல்லிக் கொடுத்துவிட்டு ''மூளையில் படுதா'' என்று மாணவரைக் கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. ''மீடியம்'' என்றால் ஊடுருவக் கூடியது என்று பொருள். ஆங்கிலம், மாணவர் மூளைக்குள் ஊடுருவ முடியாத வேற்றுமொழி என்பதால் மாற்றம் வேண்டப்படுகிறது.

படிப்பில்லாத பாமர உழவன் தன் பிழைப்புக்கே துணை நிற்கும் துண்டு நிலத்தில்கூட புதிய சோதனைகளைச் செய்யத் தயாராகி விடுகிறான். ''ஐ. ஆர். எட்டா? கருணுவா? எதுவானாலும் போட்டுப் பார்ப்போம்?'' என்று துணிந்து செயல்படுகிறான். ஆனால் படித்த

ஒரு சிலர் மாற்றம் என்றால் - புதிய சீர்திருத்தம் என்றால், சீற்றம் கொள்கிறார்கள்.

காரணம், இன்று படித்தவர்களிடையே ராஜாஜி போன்ற அறிஞர்கள் இதுபற்றி அச்சம் தெரிவிக்கின்றார்களே என்பதுதான்.

சிறந்த வழக்குரைஞர் வாதிக்காகவும் வாதாட முடியும், பிரதிவாதிக்காகவும் வாதாட முடியும் என்றால் அது அவரது திறமையைக் காட்டலாம்; நேர்மையைக் காட்டாது.

இதே ராஜாஜி அவர்கள் தமிழ் பயிற்றுமொழி ஆகவேண்டும் என்பதற்காகத் தெளிவான வழிகளைச் சொல்லியிருக்கிறார். நாம் இப்படிச் சுட்டிக்காட்டும் போது ''அப்போது சொல்லியிருக்கலாம்; இந்தியை ஒரு காலத்தில் புகுத்தினார்; பின்னர் அவரே எதிர்க்க வில்லையா? என்று கேட்பார்.

ஆனால் அதற்குக் காரணம் இருந்தது. இந்தி அந்த மொழியறியா மக்கள் மீது புகுத்தப்பட்டது. தமிழோ தமிழ் அறிந்த மாணவர்க்கே பாடமொழி ஆகிறது.

❑

ராஜாஜி அன்று கூறிய கருத்தை மாற்றியது ஏன்?

இன்று ராஜாஜி தம் கருத்தை மாற்றிக் கொண்டதற்குத் தக்க காரணம் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

''தமிழ் உள்ளபடியே புகுத்தப்படும் முன் அப்படிச் சொன்னேன்; நடைமுறைத் தொல்லையை உணராமல் அப்படி எழுதினேன்; பின்னர் கருத்தை மாற்றிக் கொண்டேன்'' என்று அவர் சொல்ல முடியாது.

ஏனெனில், தமிழ் பயிற்றுமொழியாக முதன் முதலாகக் கோவைக் கல்லூரியில் செயல்படுத்தப்பட்ட ஆண்டு, 1960. 1961-இல் பிற கல்லூரிகட்கு அது விரிவுபடுத்தப்பட்டது. இராஜாஜி தம் கருத்தை நூல் வடிவில் வெளியிட்டதோ 1962 -இல்! ''ஆங்கில மொழி பற்றிய சிக்கல்'' என்ற அந்த நூலில்தான் - ஆங்கிலத்தின் இன்றியமையாமை - பற்றிய அந்த நூலில்தான் தமிழ், பயிற்று

மொழியாக வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியுள்ளார். பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் தாய்மொழிதான் பயிற்றுமொழியாக வேண்டும் என்றும் அதுதான் தம் நெடுநாள் நம்பிக்கை என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

மேலும் ''ஆங்கிலத்திற்கு நாம் கொடுக்கும் சிறப்பு அறிவியல் பாட அறிவை மறைக்கின்ற கிரகணம்போல் விளங்கக்கூடாது; அறிவியல் பாடங்களின் மூலமாக ஆங்கிலத்தைக் கற்பிப்பதுதான் தற்சமயம் நடக்கிறது. ஆங்கிலத்தை மொழியாகக் கற்றுக்கொள்வது நடைபெற வில்லை; இது வேறு என்பதை நாம் உணரவில்லை'' என்றும் எழுதியுள்ளார்.

இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று ''பிரிட்டனில் லத்தீன், கிரேக்கம் முதலிய மொழிகள்கூட அந்தந்த மொழிகளில் கற்பிக்கப் படவில்லை; ஆங்கிலத்திலேயே தாய்மொழி மூலமே கற்பிக்கப் படுகின்றன'' என்று ராஜாஜி ஆதாரம் காட்டுகிறார்.

ஒரு ரூபாய் விலையில் கல்கி காரியாலயத்தினர் வெளியிட்டுள்ள ராஜாஜியின் இந்த நூல் தமிழ்ப் பயிற்று மொழி ஆதரவாளர்களுக்கு ஒரு நல்ல போர்வாள். அந்தப் போர்வாள் தந்தவர்தான் இன்று புறங்காட்டுகிறார். என்ன செய்வது?

ராஜாஜிதான் இப்படிச் செய்கிறார்! இதற்கு நாம் என்ன சொல்வது? அவர் மொழியில்தான் சொல்லவேண்டும்: ''இந்த தேசத்தைக் கடவுள்தான் காப்பாற்றவேண்டும்!''

❖

நன்றி: முரசொலி
6-1-71
7-1-71
8-1-71

பழந்தமிழ் இலக்கியம்: வேர்களைத் தேடுவோம் - 1

❖

காலத்திற் கேற்ற வகைகள் – அவ்வக்
காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலு
ஞாலமுழுமைக்கும் ஒன்றாய் – எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றும் இல்லை

– பாரதி

இன்றைக்கு தமிழ் இலக்கியம் வேரூன்றி விழுது விட்டு நிற்கும் நிலையில், அந்த விருட்சத்தின் வேர்களைத் தேடும் சாக்கில், இன்றைய நமது சிந்தனைகள் எல்லாமே அன்று நம் இலக்கியங்களில் அப்படியே இருந்தன என்று சொல்ல முற்படுவது நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்வதாகவே முடியும். அதனால்தான் மகாகவிபாரதி ''எந்த நாளும் நிலைத்திடும் நூல் ஒன்றுமில்லை'' என்று சொன்னான். எந்த மகோன்னத இலக்கியமும் ஒரு காலகட்டத்தில் பொருந்தி வராததாய்ப் போய்விடக்கூடும்.

இருந்தபோதிலும் அந்தப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வீச்சு இன்றைய இலக்கியத்தில் இருக்கலாம் அல்லது இன்றைய இலக்கியத்தின் வேர்களாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியம் திகழலாம். அந்த வகையில் அது ஒரு அடிப்படை அல்லது ஒரு அஸ்திவாரம் எனக் கருதப்படுவதில் தவறில்லை. அந்த வேர்களிலேயே வீழ்ந்து கிடக்கும் இன்றைய நிலவரத்தைக் கலாநிதி கைலாசபதி அருமையாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்,

இவ்வாறு:

''எமது எழுத்தாளர்கள் எத்துணைச் சமநிலை நோக்குடன் எழுதினாலும் அப்படைப்புக்களில் வரும் பாத்திரங் களுக்கும் எமக்கும் கால இடைவெளி மிகுதியாக உள்ளது... அவற்றுக்கும் எனது காலத்துக்கும் குறிப்பிடத் தக்க தொடர்வு காண்பது இயலாது''

[அடியும் முடியும் – பக்.173]

இப்படி சமகால இலக்கியத்தில் காலத்துக்கு ஒவ்வாத போக்குகள் காணப்படுவற்றகான காரணத்தையும் தேடுவோம். எங்கே? பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில்தான். இங்கே பரந்த அளவில் அந்தத் தேடுதலை எடுத்துக்கொள்ள இடம் போதாது. எனவே ஒரு சில தலைப்புக்களில் முடித்துக்கொள்ளலாம்.

இன்றைக்குப் ''பெண்ணியம்'' பெரிதே பேசப்படுகிற காலம். பெண்ணியத்தின் பிரதிபலிப்பாக நம் காலம் வரை தொடப்பட்டு வந்துள்ள கதை அகலிகை கதை. அந்தக் கதை நெடுகிலும் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று வந்திருக்கிறது என்பதைவிட அதன் வேர், இன்றைய அது சம்பந்தப்பட்ட இலக்கியத்தின் வேர், பழந்தமிழ் இலக்கிய காலம் நோக்கி ஊடுருவிச் சென்றுள்ளதா, இன்று பொருள் கொள்கிற பெண்ணியச் சிந்தனைப்படி? என்பதே நம் ஆய்வுக்குரியதாகும். கலாநிதி கைலாசபதி விரிவான ஆய்வுக்கு இதனை உட்படுத்தியுள்ளார்.

அகலிகையை வான்மீகி இராமாயணத்தில் கல்லாக சபித்ததாக இல்லை. பரிபாடல் - 19இல் நப்பண்ணனர்தான் அகலிகை கல்லுருவாகச் சபிக்கப்பட்டதாக எழுதியுள்ளார். கௌதம முனிவருடன் வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் அகலிகை உணர்ச்சியற்றுக் கல்லாகத்தான் இருந்தாள் என்பதையும் குறியீட்டு அடிப்படையில் உணர்த்தவே, வேறு ஏதாகவோ ஆகும்படி சபிக்காமல் கல்லாக ஆகும்படி சபித்ததாக உரைக்கப்பட்டுள்ளது. கௌதம முனிவருடன் அவளின் வாழ்வு சுகமானதல்ல சோகமானது என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டு · அவள் அவரை விரும்பியவளல்ல; அவள் ஏற்கெனவே இந்திரனை விரும்பியவளே! ''ஸதபதப்பாஹ்மன''த்தில் இந்திரனை ''அகலிகை காதலன்'' என்றே சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இந்திரன் கௌதமுனிவர்போல மாற்று உருவத்தில் வருகிறான். அவனோடு கூடிய நிலையில் அவன் கணவனல்லன் எனத் தெரிந்தும் அவள் விலகவில்லை; இது அகலிகையைக் குற்றமற்றவள்,

இந்திரனே குற்றவாளி என வியாக்கியானங்கள் தரும் படைப்பாளி களைக் காலை வாரிவிடுகிறது. ஆயிரம்தான் இந்திரன் தந்திரங்கள் செய்து முயன்றிருந்தாலும் அல்லது பலாத்காரம் செய்திருந்தாலும் அவளது சம்மதமின்றி நடந்திருக்காது. அவள் இந்திரன் செய்கை பற்றி கூக்குரலோ கூச்சலோ எழுப்பவில்லை.

மோதிலால் நேரு தேசபக்தர் என்பதோடு புகழ்பெற்ற வழக்க றிஞரும் கூட. ஒரு முறை ஒரு கற்பழிப்பு வழக்கில் ஒரு பெரிய செல்வந்தரை விடுவிக்க நீதிபதியின் முன் ஒரு ஊசியை கையில் வைத்துக்கொண்டு கையில் வைத்திருந்த நூலை வாங்கி கோக்கச் சொன்னாராம், எதிர்தரப்பு வழக்கறிஞரை.

''இது என்ன பிரமாதம் என்று நூலைக் கோக்க வந்தபோது அந்த ஊசியை நூலுக்கு நேராக இருந்து வலம் இடம் மாறும்படி லேசாக நகர்த்திக் கொண்டாராம். எதிர்தரப்பு வழக்கறிஞரால் ஊசியில் நூலைக் கோக்க முடியவில்லை. மோதிலால் நேரு சொன்னராம், பாதிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்பட்ட பெண் சிறிதாவது இயங்காமல் முரண்டு பண்ணியிருந்தால் இது நடந்திருக்காது என்பதற்கு சாட்சியங்கள் உள்ளன. முரண்டு பண்ணியதற்கு சாட்சியம் இல்லையே என்று வாதிட்டு வென்றாராம்.

ஆக, அகலிகை சமூகத்தால் ஒப்புக்கொள்ளப்படாத பிற ஆடவருடன் கூடிய-அதே சமயம் தன் மனம் விரும்பிய செயலைச் செய்தாள். இது அன்றைய நிலையில் ஒப்புக்கொள்ளப்படக் கூடியதா? இப்படிப்பட்ட ஒரு பாத்திரத்திற்கு அகலிகை என்ற பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட இழிவைத் துடைப்பதற்காக என்று பல்வேறு படைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன இவற்றுள் அகலிகைக் காகவே அசலாகப் படைக்கப்பட்டவை சில. அகலிகை கதை அவர்களின் படைப்புக்களின் ஊடாக இடம்பெறுகின்றன. அவற்றின் நோக்கம் அகலிகையை அபவாதத்திலிருந்து விடுவிப்பதே! எனினும் பூரண வெற்றியில்லை.

கம்ப இராமயணம், வெள்ளகால் சுப்பிரமணிய முதலியாரின் அகலிகை வெண்பா, சதுசு யோகியின் 'அகல்யா' புதுமைப் பித்தனின் ''சாபவிமோசனம், ஞானியின் ''கல்லிகை'' (புதுக் கவிதைக் குறுகாவியம்) விந்தனின் பாலும் பாவையும், வ.ராவின் கோதைத் தீவு'' என்று கைலாசபதி சிலவற்றை சுட்டிக்காட்டி யுள்ளார். இவற்றைப் படைத்தவர்களின் நோக்கம் அகலிகைக்காக

வக்காலத்து வாங்குவது, பெண்ணின் விடுதலை உணர்வுக்கு உரிய அர்த்தம் தருவது என்ற போதிலும் அந்த விடுதலையும்கூட ஆடவரான ஒரு ஆணின் மூலம் நிறைவேறச் செய்திருக்கிறார்கள். கற்பரசி என்று போற்றப்பட்ட சீதையின் கமலப்பாதம் பட்டதும் அகலிகை கல்லில் இருந்து விடுதலை பெற்றாள் என்று எழுதப்படவில்லை. என்றைக்கு பெண் தானே தன் விலங்குகளை உடைத்துக்கொண்டு எழுந்து நிற்கும் சக்தியைப் பெறுகிறாளோ அன்று கிடைக்கும் விடுதலையே நிரந்தரமானது. வரிசை வரிசையாய் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் அகலிகைகள் ஒவ்வொரு முறையும் இராமரை எங்கே போய்த் தேடுவது?

ஆக அகலிகை பாத்திரத்தைப் படைத்தவர்கள் உணர்ச்சி உள்ள ஒரு பெண்ணின் பிரச்சினையை

> ''சமுதாய அடிப்படையிலும் வரலாற்றியல்
> அடிப்படையிலும் நோக்காமையாலேயே
> இவற்றை ஒன்றுபடுத்திப் பார்க்கவும்
> மூலகாரணத்தைக் காணவும் இயலாதவராய்
> பிரச்சினைகளை அவ்வப்போது தோன்றும்
> தற்செயல் நிகழ்வுகளாய்க் கருதி எழுதுகின்றனர்''

[அடியும் முடியும் ப. 191]

- என்று மதிப்பிடுகிறார் கைலாசபதி. விரும்பியவனோடு கூட வாழ சுதந்திரம் இல்லாத நிலைமை அகலிகை மூலம் தெரிய வந்தும் அதற்கான சரியான காரணத்தைத் கண்டறியத் தவறியுள்ளனர். சமூகத்தில் ஏதோ ஒரு கால கட்டத்தில் பெண் உரிமை பறிக்கப்பட்டு, பெண் அடிமைத் தனம் புகுத்தப்பட்டதே காரணம் என்பது விளக்கப் படாமல், இதை விளங்கிக் கொள்வது சிரமம்.

பெண்களுக்கு சொத்துரிமை உள்ள சில செவ்விந்திய குலங் களை, குறிப்பாக வட அமெரிக்காவில் ஈரோக் குவிகள் (Iroguois) எனும் செவ்விந்தியக் குழுவினரை Morgan எனும் அமெரிக்க ஆய்வாளர் ஆய்வு செய்து Ancient Society எனும் நூலை எழுதினார். ஈரோக்க செவ்வியந்திய சமுதாயம் தாய் வழிச் சமுதாயமாகும் (Matriarchial Society) இந்நூலின் அடிப்படையில் பிரடரிக் எங்கல்ஸ் '' குடும்பம், தனிச் சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம்'' எனும் ஆய்வு நூலை வெளியிட்டர். ஆக, இந்த

ஆய்வுகளின் படி ஆதிச்சமுதாயத்தில் பெண்ணே இனக் குழுவிற்குத் தலைமை ஏற்றிருந்தாள். குடும்பத்திலும் அப்படியே. ஆடவன் குடும்பத்தில் நிரந்தர உறுப்பினன் அல்லன். சொத்து தாய் வழியிலே சென்றடைந்தது. ஆனால் உற்பத்தி பெருகப் பெருக, உற்பத்தியில் உபரி ஏற்பட ஏற்பட ஆட்சி ஆடவர் கைக்கு மாறியது. அந்த நாள் முதல் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியில் பெண்களுக்கு அவர்கள் பிறப்பதற்கு முன்பே விலங்குகளைத் தயார் செய்ய ஏற்பாடு நடப்பது இயல்பாகிவிட்டது.

பெண்ணே உயர்ந்தவள் என்று இருந்தபோது, பெண்டிர் பேரன்னை என வழிபடப்பட்டனர். ஆனால் அவர்களின் வீழ்ச்சியின் பின்னே, பேய், பேய்ச்சி என்று அழைக்கப்பட்டனர். குற்றுயிராக அவச் சாவைச் சந்திப்போர் பெண்கள் மட்டும்தானா? ஆடவர்கள் ஆண் பேய்களாக மாறுவதில்லையா? பெண்டிர் மட்டுமே பேய்களாக மாறுவது ஏன் வாடிக்கையானது? கோடங்கி தட்டும் பூசாரி பெண்களைத் தான் பேய் பிடித்ததாக அடித்து மிரட்டு கிறான். பெண்ணைத் தாய்த் தெய்வமாக வழிபட்டவர்கள் பெண்ணை பிணந்தின்னும் பெண் பேய்களாக இலக்கியங் களில் ஏன் எழுதினார்கள்? ஏன் ஆண் பேய்கள் பிணந்தின்னாதா? இவை யெல்லாம், பெண்களை வழிபடும் ஆளுமை நிலையிலிருந்து, மிரட்டுகிற வெறுப்புக்குரிய இழிந்த பிறவிகளாகக் காட்ட வழி வழி நடந்த சதியின் விளைவே. இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் சரியான ஆய்வு செய்யப்படாமலே உள்ளது.

பெண் என்னதான் வீட்டில் உழைத்தாலும் அது பணியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாதாலும் வீட்டில் கணவனுக்காக குடும்பத்திற்காகப் பணி செய்யும் பெண்டிரை சுகவாசம் (Easy living) நடத்துபவர் என்றும் இல்லத்தரசி (House Wife) என்றும் பெயரிட்டு சம்பாத்தியம் செய்கிற ஆணுக்குள்ள மதிப்பு தருவதில்லை. அவளது உழைப்புக்கு ஒரு ஊதியத்தைக் கோரினால் கணவனின் சம்பாத்தியமே போதாது. மனைவி அலுவலகம் சென்று சம்பாதித்தாலும் ஆடவர்க்குள்ள உரிமை பெண்டிர்க்கு இல்லை. காரணம் பெண் சமுதாயப் படிகளிலே உயர்ந்த இடத்தில் இருந்து என்றோ இறக்கப்பட்டு விட்டாள். அந்த நிலையை எய்துவதற்கான பின்னணியில் அகலிகை கதைகளுக்கு வேர்களைத் தேடினால் பரிபாடல் துணிச்சல்மிக்க உணர்வுபூர்வ அகலிகையை உயிர்ப்பித்துக் காட்டுகிறது.

❑

அகலிகை கதையின் பிறப்பிடமான இராமாயணம் கம்பன் கைபட்ட பின் தமிழகத்தில் பரவலாயிற்று, அதற்கு முன் அதன் குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கே தென்படினும்.

கம்பராமயணத்தின் அடிநாதமாக விளங்குவது பிறன் மனை நோக்காத பேராண்மை. அதை மீறத்துணிந்த இராவணன் இறுதியில் இறக்கிறான். இது ஆடவர் ஒழுக்கம் சம்பந்தப்பட்டதே. இதற்கு முன் இப்படிப்பட்ட கருத்தோட்டமுள்ள கதையின் வேர் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் எங்கு மறைந்து கிடக்கிறது?

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகளாகச் சொன்ன குறிக்கோள்கள் தவிர அக்கதையில் வேறு கருத்தோட்டம் இல்லையா? சிலப்பதிகாரமும் ஆடவர் ஒழுக்க சம்பந்தப்பட்ட ஒரு நூல்தான். கண்ணகியின் கற்பைக் காலங்காலத்துக்கும் பறைசாற்றுவதற்காக எழுந்த காப்பியமாகவே பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டு வருகிறது. சங்ககாலத்திலும் அதன் பின்னரும்கூட பரத்தையர் இருக்கவே செய்தனர். பழந்தமிழகத்தில் நிலைமை இவ்வாறிருக்க, ஆடவர் ஒழுக்கம் பற்றிய பேச்சிற்கே இடமில்லையே எனலாம். பழந்தமிழகத்தில் பரத்தையர் சேரிகூட இருந்தது; மறைக்க வேண்டியதில்லை. திருட்டு இருந்திருக்கிறது என்பதனாலேயே சமூகத்தில் திருடர்களுக்கு மதிப்பளிக்கப்பட்டது என்றா பொருள்? சிலப்பதிகாரத்தில் பரத்தை வயிற் சென்ற ஆடவன் பற்றிய தீர்ப்பு எப்படி அமைந்துள்ளது என்பதைப் பலரும் பார்க்கத் தவறியுள்ளனர். ஆடல் மகள் வீட்டிற்குச் சென்ற கணவன் திருந்தி திரும்பி வந்ததும் கண்ணகி ஏற்றுக்கொள்கிறாள். ஆனால் சமூகம் ஏற்றுக்கொள்கிறதா? புகாரிலும் அவன் நடமாட முடியவில்லை. மதுரை சென்று மரணத்தைத் தழுவ நேர்கிறது. சம்பவ அமைப்பின் பின்னணி என்ன? திருந்திய கோவலனை சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடாது. ஆடல் பெண்ணை விரும்பி மனைவியல்லாத அந்நியப் பெண் இல்லம் சென்ற கோவலன் திருந்திவிட்டேன் என்று சொன்ன உடனே ஏற்றுக்கொள்வது என்ன அவ்வளவு எளிதான செயலா? இதே செயலைக் கண்ணகி செய்திருந்து அவள் திருந்தி கோவலனிடம் வந்தால் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பானா என்ற நியாயமான வினா இளங்கோ அடிகள் உள்ளத்தில் எழுந்திருக்கக் கூடும். கோவலனுக்கு அவர் கொடுத்துள்ள முடிவிலிருந்து இது தெரிகிறது. மற்ற ஆடவரைப்போல குடும்பஸ்தனாக இருந்தால் அவரும் கண்ணகி ஏற்றுக்கொண்டது, சரிதான் அந்த மட்டோடு, ஆளாவது வந்து சேர்ந்தானே என்று ஆறுதல் அடைவதுதானே

கற்புள்ள பெண்ணுக்கு அழகு என்று அதற்குத் தகுந்த முடிவைத் தந்திருப்பார். அவரோ துறவி. குடும்பஸ்தனின், ஆடவராதிக்க மனோபாவத்தை தம்மால் அனுபவபூர்வமாக உணரக்கூடாதவர். எனவே, அவர் துறவியானதால் ஒரு நீதிபதிபோல, ஆடவர் நேர்மைக்குப் புறம்பான செயலுக்கு கண்டனம் மட்டுமே தெரிவித்தால் ஆடவர் சமூகம் திருந்திவிடாது, தண்டனையே வழங்கவேண்டும் எனும் முடிவிற்கு வருகிறார். கோவலனைக் கண்டித்தால் மட்டும் போதாது, மதுரையில் மட்டுமல்ல இந்த உலகத்திலேயே இடமில்லாமற் செய்வேன் என்ற முடிவிற்கு வருகிறார். தவறு செய்த காவலனை எப்படிக் கண்ணகி மன்னிக்கத் தயாராயில்லையோ, அதே வேகத்தில்தான் தவறு செய்த அவள் கணவன் கோவலனை இளங்கோவடிகள் மன்னிக்கத் தயாரா யில்லை. இதன் பின்னணியை புகார் சென்று கண்டறிய வேண்டும்.

உடைமைவர்க்கத்தின் ஒரு கூறாகிய வணிகர் புகாரில் உற்பத்திப் பண்டங்கள் வந்து குவிந்ததனால் வாணிபத்தால் கொழுத்தனர். செல்வம் குவிந்த ரோமாபுரியில் களியாட்டங்கள் பெருகியதுபோல, வணிகரின் செல்வச் செழிப்பு களியாட்டத் திசையில் திரும்பியது. ஆடல் மகளிர் எண்ணிக்கை மிகுந்தது. வணிகப் பண்டங்களைப் போலவே, பெண்கள் போகப் பொருளாயினர். பெண்களுக்கு மட்டும் கற்பைக் கதைக்கிற இந்து சமயஞ் சார்ந்தவரல்லர், இளங்கோவடிகள். பெண்ணுக்கு உரிமையளிக்கும் சமண சமயஞ் சார்ந்தவர்.

இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு சிந்தித்திருப்பாரா என்று எண்ணுவோர்க்கு ஒரு செய்தி. புறநானூற்றில் ஐந்து பாட்டுக்களில் (143-147) வையாவிக்கோப் பெரும்பேகன் எனும் குறுநிலத் தலைவனால் கைவிடப்பட்ட கண்ணகி பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. இவ்வாறான செய்தி களோடு தொடர்புடைய கதையை இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்திக்கொண்டிருக்கக்கூடும் என்பதை வையாபுரிப் பிள்ளை கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். ஆக, கணவனால் கைவிடப்பட்ட புறநானூற்றுப் பாடல் - கண்ணகி இளங்கோவை ஈர்த்திருக்கிறாள். அவளுக்கு ஆடவர் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த ஒருவனால் இழைக்கப்பட்ட அநீதியையும் மனத்தில் இருத்திக் காப்பியம் படைக்கும்போது, தவறு செய்கிற ஆடவர் சமுதாயத்தைத் தண்டித்தல் தர்மம் என்றே இளங்கோவடிகள் எண்ணியிருக்க வேண்டும்.

''ஊழ்வினையால் கோவலனுக்கு அந்த முடிவு'' என அடிகள் குறிப்பிடுவது குறிப்பிட்ட சமயஞ் சார்ந்தவனாக கோவலன் இருந்ததால், அந்தக் காலச் சூழலில் அச்சமூகத்தினைத் தற்காலிக மாகத் திருப்திப்படுத்தவே. எனவே பிந்திய கம்பனின் இராமாயணம் ஆடவர்க்கு வற்புறுத்தும் ஒழுக்க நெறியின் வேர், சிலம்பில் இளங்கோவடிகளால் அவ்வொழுக்கத்தை மீறிய ஆடவனுக்கு முடிவு மரணமாக ஏதோ ஒரு வடித்தில் வரும் என்று எழுதி யிருப்பதில் பொதிந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கதைக்கப்பாற்பட்ட களங்கள் நிறைந்தது வஞ்சிக் காண்டம். அது ஒரு பின் இணைப்பு (Appendix) போல என்று சொல்லமுடியாவிட்டாலும் கதை முடிந்த பின் நிகழ்வதாக அமைந்துள்ளது. இன்று காவேரி நீர் கர்நாடகத்திலிருந்து வருமா? கிருஷ்ணா நதி நீர் சென்னையை என்று சேரும்? என்று ஏங்குகிறோம். அன்று இளங்கோவடிகள் தென்னக அளவிளாவது சேர, சோழ, பாண்டியர்க்கு இடையில் ஒருமைப்பாடு உருவாக அடிகோலி யுள்ளார். மூன்று காண்டங்களின் மூலம்; பத்தினி வழிபாடு நிறைவேற்ற வடக்கே செல்ல நேர்கிறது. விழாவிற்கு இலங்கைக் கயவாகு வருகிறார். இவ்வாறு தமிழக எல்லை கடந்து கதையின் களங்களை விரிவுபடுத்துவதற்காக வஞ்சிக் காண்டத்தை உருவாக்கியுள்ளார். ஆகவே பிந்திய சிந்தனைகளின் வேர்களை நாம் சிலம்பில் தேடினால் காணமுடிகிறது.

''இருக்கிறதெல்லாம் பொதுவாய்ப் போனால், பதுக்கிற வேலையும் இருக்காது'' ஒதுக்கிற வேலையும் இருக்காது'' என்ற பட்டுக்கோட்டையின் பாடலும் சரி ''பொதுவுடமை கொள்கை திசையெட்டும் சேர்ப்போம்'' என்னும் பாவேந்தர் வரிகளும் சரி பொதுவுடமை அகிலம் மூலம் பெற்ற சிந்தனைகளின் பிரதிபலிப்பே. ஆனால் அப்பட்டமாக அப்படியே இல்லாமல் வேறு வடிவத்தில் இருக்கின்றன. காரணம் பசி என்பது உலகில் எப்பகுதியில் உள்ளோர்க்கும் பொதுவானது. பசித்தவன் பிரச்சனை தீர பாதை தேடித்தானே ஆகவேண்டும். அப்படிப் பாதை காட்டியவர்களுள் வள்ளுவர் நம் கண் முன் நிற்கிறார் திருக்குறள் மூலம்:

தம்இல் இருந்து தமது பாத்துண்டற்றால்
அம்ம ா அரிவை முயக்கு

என்று பாத்துண் எனும் பகுத்துண்ணல் நெறியினை பொதுவுடைமை நெறியினை, இன்பத்தைப் தமக்குப் பொதுவாக்கிக் கொண்ட

இணைகளின் களிப்பிற்கு ஈடாக ஏற்றிப் போற்றுகிறார். Charity begins at home என்பார்கள் ஆனால் பொதுமை நெறியினை தலைவன் - தலைவியின் தனியறையிலேயே வள்ளுவர் தொடங்கி வைத்து விடுகிறார்.

> **ஜாதிச் சண்டை போச்சா – உங்கள்**
> **சமயச் சண்டை போச்சா**

என்று அந்நியன் கேட்பதாகப் பாரதி பாடும் போது

> ''பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்
> ....''

எனும் குறள் நெறி வேராக நமக்குத் தெரியாவிட்டாலும் அதன் ஓர் கூறாகத் தோன்றவே செய்கிறது.

❖

பழந்தமிழ் இலக்கியம்: வேர்களைத் தேடுவோம் - 2

❖

ஆண்டவனின் அடியும் நுனி(உச்சி)யும் காணப் புறப்பட்டவர்கள் தோல்வி கண்டதாகத் திருவண்ணா மலைத் தலபுராணம், அந்த ஆண்டவனின் பெருமை பரப்பக் கதை சொல்லிக்கொண்டிருந்த போதிலும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள் அடியும் நுனியும் காணும் முயற்சியில் அசந்துவிடவில்லை. இல்லாவிட்டால் டென்சிங் நார்கேயும் எட்மண்ட் ஹிலாரியும் இமயத்தின் உச்சியைத் தொட்டு வந்திருப்பார்களா? கடலின் ஆழத்தை விஞ்ஞானிகள் அளந்து கண்டிருப்பார்களா?

வேர் காணும் முயற்சி அறிவின் முதிர்ச்சி! '''நதிமூலம் ரிஷிமூலம் காண முயல்வதுகூடாது'' என்பது ஆராய்ச்சி ஆர்வத்திற்குத் தடைக்கல்லாகும். காங்கோ நதியின் மூலம் எங்கிருக்கிறது என்று எங்கோ பிறந்த மங்கோபார்க், ஆஃபிரிக்கா வந்து தேடியிரா விட்டால் ஆஃபிரிக்காவின் பல அதிசயங்கள் அகிலத்திற்குத் தெரிய வந்திருக்காது.

மூலத்தைக் கண்டறிவது வேர்களைத் தேடியறிவது என்பத தெல்லாம் வீண்வேலையல்ல; வியர்த்தமான முயற்சியல்ல.

வளைவும் செறிவுமாக உள்ள பச்சைப் பசேலென்ற இலைகளும் பூங்கொத்துக்களும் கனிகளும் காய்களும் தொங்கும் மரத்தின் கிளைகள் கண்ணுக்குத் தெரிகின்றன. இவைகளையெல்லாம் தாங்கி நிற்க, இந்த மரத்திற்கு ஏதோ ஒன்று சக்தியைத் தந்திருக்கவேண்டும். அழகான மாளிகையின் மாடங்களும் சாளரங்களும் கண்ணுக்குத் தெரிகிறமாதிரி அதன் அடிப்படை (அஸ்திவாரம்) கண்ணுக்குத்

தெரிவதில்லையல்லவா? அதுபோல மரத்தின் பொலிவிற்கும் வலுவிற்கும் அடிப்படையான வேர்கள் கண்ணுக்குத் தெரிவதில்லை. கண்ணுக்குத் தெரியாத வேர்களைத் தேடும் சாதனையை நிகழ்த்துவது, அதுவும் இலக்கியத்தின் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வேர்களைத் தேடுவது என்பது வேரிற்பழுத்த பலாவை வெட்டி எடுத்து அதன் சுளையை விண்டு சுவைக்கும் செயலாகக் கருதலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியம் என்று எதைச் சொல்லலாம் என்பதை முதலில் குறிப்பிட்டேயாகவேண்டும். பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பழைய காலத்தை -

சங்க இலக்கியம் - கி.மு.500 முதல் கி.பி.200 வரை

நீதி இலக்கியம் கி.பி.100-500

திருக்குறள் சிலம்பு மணிமேகலை முத்தொள்ளாயிரம், கார் நாற்பது உள்பட என்று குறிப்பிடுவர்;

மேற்கண்டவற்றுள், மிகப் பழமையானதாக சங்க இலக்கியத்தினையும் தொல்காப்பியத்தையும் காண்கிறோம். அதன் வேர்களைக் கண்டுவிட்டால் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வேர்களைக் கண்டுவிடலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வேர்களாக விளங்கி வந்தவை இன்ன வகைப் பாடல்கள் என்று சொன்னதும், இவர் கண்டது வேர்களையல்ல. கிளைகளையோ - என ஐயுறத் தோன்றும். அப்படிப்பட்ட வண்ணமிகு பாடல்களைத் தந்த இலக்கியத்தை எப்படி மண்ணும் தூசியும் ஒட்டிய வேர்கள் என்று கூறத் தோன்றும் இலையும் பூவும் கனியும் காயும் குலுங்கும் கிளைகளாகத்தானே கருதத் தோன்றும். ஆனால் உள்ளபடியே பழந்தமிழிலக்கியத்தின் வேர்கள் நாம் எதிர்பார்த்திடாத இடத்தில் புதைந்து கிடக்கின்றன. தங்கமும் வைரமும் இரும்புத் தாதும் பூமிக்கடியில் புதைந்துகிடப்பதுபோல பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வேர்கள் ஏட்டிலும் எழுத்திலும் வாசம் புரியவில்லை. இவற்றுக்கு அப்பால் அவற்றின் இருப்பிடம் இருந்தது. அதனால் தான் அந்த வேர்களை நீங்கள் ஏடுகளில் எங்கு தேடினாலும் அகப்படப் போவதில்லை என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

ஏடுகளில் தேடிப் பார்த்துத் தென்படாததை எங்கு தேடுவது என்று மருகியபோது, எனக்கு முன்னே தேடியவர்களின் பாதச் சுவடுகள்

பார்வையில்பட்டுத் தெறித்தன. அந்தப் பாதச் சுவடுகள் காட்டிய பாதையில் சென்று அடைந்தபோது வேர்களில் கொண்டுபோய் விட்டன. அந்த வேர்கள் தமிழில் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக வழங்கி வந்த, ''வாய்மொழிப் பாடல்கள்'' என்று கண்டு தெளிய முடிந்தது.

இதனைக் கண்டறிந்து சொன்ன ஆய்வாளர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்போனால் எந்த சார்பும் இல்லாத டாக்டர் மு.வ (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு), மார்க்சியப் பார்வை உடைய கே. முத்தையா (தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் வர்க்க சமுதாயம்) இருவரையும் (சான்று தருபவர்களாக) சொல்லலாம்.

''மனிதன், பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உணவு உற்பத்திக்கான கருவிகளைக் கண்டு உற்பத்தியில் ஈடுபடும்போது, அவனுடைய மொழியும் வளரும் வாய்ப்பு பெற்றபோது, உற்பத்திப் பொருள்களைக் குறிக்கச் சொற்கள் எழுந்தனவாம். அதன் வழி தொடக்க கால வாய்மொழிப் பாடல்கள் உருவாகின.'' (ப.14. கே.மு. ''க.இ.''கூறும் வர்க்க சமுதாயம்)

வடமொழியின் கருவூலங்களான வேதங்கள் கூட வாய்மொழிப் பாடல்களாக வழங்கியவைதாம். வரலாற்றிற்கு உதவும் கல்வெட்டுச் சாசனங்கள் இல்லாத நிலையில் ஆஃபிரிக்காவில் வாய்மொழிக் கதைகள் ஆதாரங்களாக ஏற்கப்பட்டு, யுனெஸ்கோ வெளியிட்ட ''ஆஃபிரிக்காவின் பொதுவரலாறு'' பல வாய்மொழிப் பாடல்களின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்கள் ஏட்டில் எழுதப்படுவதற்குப் பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே (வாய்மொழி வடிவில்) நடைமுறை வழக்கில் இருந்தவை (கே.மு ''.....'' ப.16)

''ஒரு நாட்டில் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகள் வாய்மொழி இலக்கியம் (Folk Literature) மக்களிடையே வழங்கிய பிறகே புலவர் சிலர் அவற்றில் சிலவற்றிற்கு எழுத்து வடிவம் தருவது உண்டு.... சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள பாட்டுகள் தோன்றுவதற்கு முன்னமே அவற்றிற்கு அடிப்படையான வாய்மொழிப் பாடல்கள் நாடு முழுவதும் ஆங்காங்கே மக்களின் மகிழ்ச்சிக்காகப் பாடப்பட்டு வந்தன'' (டாக்டர் முவ'' த.இ.வரலாறு - ப.27-28)

சங்க இலக்கியத்தின் வேர்கள் அல்லது அடிப்படை வாய்மொழிப் பாடல்கள் தாம் என்று வாய்க்கு வந்தபடி கூறிவிட முடியுமா? எனவே உரிய காரணம் கூறப்படுகிறது:

''அந்த வாய்மொழிப் பாடல்களின் மரபுகள் பின்னர் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட பாட்டுக்களில் படிந்துள்ளன. புலவர் பாட்டுகளின் மரபுகளை ஆராய்ந்து புலவர் சிலர் இலக்கண நூல்களை இயற்றினார்கள் (அதன் பிறகே) தொல்காப்பியனார் தோன்றித் தம்முடைய நூலை இயற்றினார்.'' (மு.வ.''த.இ.வ'' ப.28)

வாய்மொழிப்பாடல் மரபு வழி வந்தவை நம் பழந்தமிழ் இலக்கியம் என்பதற்கு தொல்காப்பியம் சான்று தருவதை திரு.கே.முத்தையா சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்:

> தொல்காப்பியத்தின் எண்ணற்ற பாடல்களில் ''என்ப'' ''மொழிப'' ''என்மனார் புலவர்'' என்று சூத்திரங்களில் [பெயர் குறிப்பிடாமல்] வரும் இறுதிச் சொற்கள் வாய்வழி நின்ற பண்டைய இலக்கியத்தை உருவாக்கியவர் [களாக] அதற்கு இலக்கணம் வாய் வழியே வகுத்துக் கொண்ட முன்னோரையே குறிப்பிடுகின்றன''

அதனால்தான் நாட்டுப் பாடல்களைக் குறிக்க 'பண்ணத்தி' எனுஞ் சொல்லை தொல்காப்பியர் பயன்படுத்துகிறார். கடற்கரையிலும் காட்டிலும் மலையிலும் கழனிகளிலும் தமிழ் ஆடவரும் பெண்டிரும் இயற்கையோடு இயைந்து, இழைந்து, இணைந்தும் பிரிந்தும், இடையே ஊடல் கொண்டும் தமிழகத்தின் பலப்பல ஊர்களில் நடத்திய காதல் வாழ்க்கை பற்றிக் குறிப்பிட வந்த மு.வ.

> ''அந்த ஊர்களில் தோன்றி வழங்கிய வாய்மொழிக் கதைகளும் பாடல்களும் நாடகங்களும் அந்தக் காதல் வாழ்க்கையை மையப் பொருளாகக் கொண்டிருக் கின்றன. சிற்றூர் மக்களின் இயற்கையோடியைந்த வாழ்வும் தொழில்களும் அந்த நாட்டுப் பாடல்களில் பாடப்பட்டன''
>
> [மு.வ., ''த.இ.ப.''– 30]

அவ்வாறெனில் அந்த நாட்டுப் பாடல்கள் என்ன ஆயின? அந்தப் பண்டை நாட்டுப் பாடல்கள் அவற்றின் உண்மையான உருவில்

உருப்படியாகக் கிடைக்கவில்லை. தற்காலத்தில்கூட திரைப்பாடல் களில் ''பாடறியேன் படிப்பறியேன்'' என்று தொடங்கி வழக்கமான கவிஞரின் சொந்தவரிகள் சேர்க்கப்பட்டு பாடல் உருவாகி விடுவதுபோல சங்கப்பாடல்களில் பழைய வாய்மொழிப் பாடல்களின் மரபு மட்டும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு பாடல்கள் உருவாயின. சங்கப் பாடல்கள்கூட முழுவதும் கிடைக்கவில்லை. இந்த நிலையில் அவற்றின் கொள்ளுத் தாத்தாவான வாய்மொழிப் பாடல்கள் கிடைக்கும் வாய்ப்பில்லை. தாத்தாவின் சாயலைப் பேரனின் முகத்தில் கண்டு மகிழ்வதுபோல, திருப்தி கொள்ள வேண்டியதுதான். அந்தச் சாயலைப் பற்றி எழுத வந்த மு.வ

> ''சங்க இலக்கியம் எழுந்த காலத்தில் அந்த [பழைய] நாட்டுப் பாடல்களே புலவர்களின் கைபட்டு, குறிஞ்சி முல்லை – மருதம் – நெய்தல் – பாலை என்னும் ஐந்திணைப் பாடல்களாக அமைந்தன. பழங்காலத்து நாட்டுப் பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்க வழியில்லை. அவற்றின் மரபுகளை ஒட்டிப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட ஐந்திணைப் பாடல்களும் முழுதும் கிடைக்க வழி யில்லை''
>
> [மு.வ. ''த.வ.'' ப.30]

என்பார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கருத்துக்களைக் கூறுவதில் ஒளிவு மறைவு இருக்காது. பாடுகிறவனுக்கும் மற்ற புலவர்களைப்போல எந்தக் கட்டுதிட்டமும் கிடையாது. அந்த நாட்டுப்புற பழைய வாய்மொழிப் பாடல்களின் மரபுவழி வந்ததனால்தான் சங்கப் பாடல்களில் நாட்டின் பெருமையும் பேசப்படுகிறது. நாட்டில் நிலவிய வறுமையும் பாடப்படுகிறது. அதனால்தான் சிறுபா ணாற்றுப்படையில், உப்பில்லாமல் வேகவைக்கப்பட்ட கீரையை கதவைச் சாத்திவிட்டு (மான உணர்ச்சி காரணமாக) உண்ணும் மக்கள் இருந்ததையும் சங்ககாலப் புலவன் பாடத் தவறவில்லை.

பண்டை நாட்டுப்புற மனிதன் செல்வத்தில் ஏழையாய் இருந்தாலும் இயற்கையோடு தோழமை பூண்டவனா யிருந்தான். எனவே அவனது வாழ்வில் இயற்கை பங்கு கொண்டதுபோலவே அவன் வாயிலிருந்து வெளிவந்த பாடல்களிலும் இயற்கை இழையோடியது.

வாய்மொழிப் பாடல் மரபில் வந்த சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்களில் இயற்கை வர்ணங்கள் ஏராளமாக உண்டு. ஆனால் அவை ஓவியனின் திரைச்சீலையில் தீட்டப்படும் முழு இயற்கைக் காட்சி (Landscape) ஆக இல்லாமல் காதலர் சந்திப்பின் பின்புலமாகவே விவரிக்கப்படுகின்றன, கி.ராஜநாராயணின் கடிதங்களில் கிராமத்து விவசாய நிலைமை பற்றி விவரிக்கப் படுவதுபோல.

அகப்பாடலில் இடம்பெறும் களவு மணம் என்பதெல்லாம் தமிழன் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்வு நடத்திய மிகப் பழைய காலத்திய நடப்பு ஆகும். இன்றைக்கு அது இந்தியத் தண்டனைச் சட்டப்படி ஒரு குற்றமாகும். ஆனால் மார்கன் (Morgan) ஆய்வு செய்த செவ்விந்திய மக்களிடையே காதலி காதலனோடு உடன்பட்டு பெற்றோருக்குத் தெரியாமல் சென்றுவிடுவது களவு எனக் கருதப்படுவதாக அதனை ஆங்கிலத்திலான Stealing எனும் சொல்லாமல் குறிப்பிடுகின்றனர் என்று அறிகிறோம். இயற்கை யோடியைந்து வாழ்க்கை நடத்திய தொடக்க காலத்துத் தமிழனின் பண்பான ''உடன் போக்கு'' வாய்மொழிப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுப் பின்னர் சங்கப்பாடல்களாகப் பாடப்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

அந்தப் பாடல்கள் மக்கள் பாடல்களாய் அமைந்ததால் அவை மக்கள் நலனே தலையாயதெனக் கருதின. நெல்லை முறைப்படி அரிசியாக்கித் தந்தால் யானைக்குக் கூட பலநாள் உணவாகும். யானையே வயலுக்குள் போனால் மிதிபடுவதே மிகுதி. அதுபோல முறையற்ற வரி ஆகும் என நயமாய்ப் பிசிராந்தையார் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பிக்குக் கூறுகிறார்.

அரசன் தான் நாட்டின் உயிர் எனக் கூறிய மோசி கீரனாரால் ''மக்கள் தான் உடல்'' என உணர்த்தப்பட்டது. உயிர் உடலுக்குத் தீங்கு செய்யலாமா? கூடாது என்பதே மக்கள் நலன் நாடிய கவிஞர் கருதுகோள்.

இதன் தொடர்ச்சியாக திருக்குறளிலும் அரசனுக்கு வெற்றி தருவது வேல் அன்று; கோணாத செங்கோல் ''(ஆரியப்படை கடந்து வெற்றி பெற்ற நெடுஞ் செழியனின் கோணிய செங்கோல் அவன் உயிரைப் பறித்தது சிலம்பு தரும் சீரிய பாடம்)

அடாவடி வரி வசூல் வழிப் பறிக்கொள்ளைக்காரன் செயலாகக் கண்டிக்கப்படுகிறது, குறளில்.

சங்க மருவிய காலத்தில் சங்கப் பாடல்களின் மரபில் வந்ததால், தமிழில் எழுந்த முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்திலேயே ஒரு அரசனை அரசியை தலைமக்களாகக் கொள்ளாமல், குடிகளுள் ஒருவனான ஒரு வணிகன் மகனையும் அதைத் தொடர்ந்து மணிமேகலையில் சமூகமதிப்பில் குறைவாக அன்று கருதப்பட்ட கணிகையர் குலத்தில் தோன்றிய மணிமேகலையையும் தலை மகளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளது.

வடமொழி நாடகங்களில் (காளிதாசன் போன்றோர் நாடகங்கள்) ஆங்கில நாடகங்களில் (சேக்ஸ்பியரின் பல நாடகங்கள்) அரசனைக் கதாநாயகனாகக் கொண்டு காப்பியம் எழுதியதைப் போன்ற மரபு தமிழில் இருந்து, பின்னர் குடிமக்களை தலைமக்களாகப் பாடும் மரபு பரிணாமம் பெற்று சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் இடம் பெறவில்லை. தமிழின் முதல் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத் திலேயே அரசனை ஒதுக்கிவிட்டு ஒரு குடிமகனை நாயகனாக்கும் பக்குவப்பட்ட மனம் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இளங்கோவடி களுக்கு எப்படி வந்தது? சங்கம் மருவிய காலம் வரை சங்கப் பாடல் களின் மரபான வாய்மொழிப் பாடல்களின் உயிரின் ஓட்டம் இருந்துகொண்டே இருந்தது. அந்தப் பண்பே சிலப்பதிகாரத்தில் பிரதிபலித்தது.

திருவிழாவில் காணாமற் தொலைத்துவிட்ட பிள்ளையைக் கண்டுகொண்ட தாய் போல வாய்மொழிப் பாடல்களான நாட்டுப் பாடல்களுக்கு தமிழகம் வரவேற்பு தருகிறது என்றால் அதற்குக் காரணம் தமிழின் வேர்,உயிர் அங்கேதான் இருக்கிறது என்பதால்தான். இதற்கான முயற்சிகளை, வேர்களைத் தேடும் பணியினை பல ஆய்வாளர் செய்துள்ளனர். சார்லஸ் கோவர் (Gover Charlese) 1871 இல் இந்தியாவில் நாட்டுப் புறப்பாடல்களை தொகுத்து வழிகாட்டினார். மு. அருணாசலம் அன்னகாமு, நா. வானமாமலை, கி.வா.ஜ, பெ.தூரன், அரவிந்தன், ஆறு.அழகப்பன், மு.வை.அரவிந்தன் தமிழண்ணல் போன்ற பல அறிஞர்கள் வேர்களைத் தேடும் பணியில் ஈடுபட்டோராவர்.

கலைமகள், தாமரை, செம்மலர் போன்ற இதழ்களும் திருச்சி வானொலியும் இப்பணியில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளன.

பொழுதெப்ப விடியும்
பூவெப்ப மலரும்
சிவனெப்ப வருவார்?
பலனெப்ப தருவார்?

இப்படி வழங்கும் பசும்பொன் (செட்டிநாட்டு) மாவட்ட நாட்டுப் பாடல்களில் தலைவன் பிரிவால் வாடி நிற்கும் தலைவியின் துயர் வெளிப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட நாட்டுப் பாடல்களில் பெயர் சுட்டப்படுவதில்லை. ''சிவன்'' என்றால் பொதுவாக ஆண்டவனைக் குறிப்ப தாகக் கொள்ளலாம். அவளுக்கு அவன் இறைவன். ''வீரம் முதலியவற்றைப் பற்றிப் பாடும்போது, இன்னதலைவனுடையது என்று அவனுடைய பெயர் முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்டுப் பாடுவதே பெருமைக்கு உரியதாக இருந்தது. ஆனால் காதல் பற்றிப் பாடும்போது, அது பொதுவான கற்பனையாக - பெயர் முதலியவை சுட்டாத பாடலாக இருந்தால்தான், அந்தப் பாடலை மக்கள் பலரும் பாடிச் சுவைக்க முடியும். ஆகையால் நாட்டுப்பாடல்களில் பெயர் குறித்துப் பாடாமல் காதலன், காதலி, தலைவன், தலைவி என்று பொதுவாகக் கூறிப் பாடுவது என்ற மரபு அமைந்தது. அந்த மரபே சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள அகப்பாட்டுக்களிலும் உள்ளது'' (மு.வ.''த.இ.வ.'' - ப.33)

எனும் டாக்டர் மு.வ. அவர்களின் கருத்துப்படி, வாய்மொழிப் பாடலில் காதலர் பெயர் குறிப்பிடாத மரபு சங்கப் பாடல்களிலும் பின்பற்றப்பட்டது தெளிவாகிறது.

கப்பல் வருமென்று
கரையோரம் காத்திருந்தேன்
கப்பல் கவிழ்ந்த தென்று
கன்னத்தில் கைவைத்தழுதேன்
[கோவை மாவட்ட நாட்டுப்பாடல்]

என்ற நாட்டுப்பாடலில் தலைவன் பிரிவால் வாடி கடற்கரையில் காத்து நிற்கும் நெய்தல் திணையில் வரும் தலைவி போல வாடும் ஒரு பெண்ணின் வாட்டம் அறியப்படுகிற அதேவேளையில், அயல்நாட்டுக்கு சரக்குகளை வாணிபத்திற்கு அனுப்பிய தமிழ் வணிகன் அது கவிழ்ந்தது கேட்டு கன்னத்தில் கை வைத்தது ''கவலை''யின் அறிகுறியாக என்பதனால் இந்தத் தலைவி கன்னத்தில் கை வைத்தது கவலையின் அறிகுறி என்று சங்ககால

செல்வச் செழிப்பை, வாணிபப் பெருக்கை அறியவும் உதவுகிறது. ஆக இந்தப்பாடல் ஒரு வரலாற்று வழி வந்த பழக்கத்தை மரபைப் பிரதிபலிக்கிறது. இதுபோல சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களின் மரபைப் பிரதிபலித்தன என்றால் மிகையாகாது.

வடக்கே அசோகன் ஆண்ட காலத்திலிருந்துதான் எழுத்து வடிவம் தோன்றியதாக ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர். தெளிவான எழுத்து வடிவங்கள் தோன்றுவதற்குப் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இலக்கியங்கள் உருவாகிவிட்டன. அவை வாய்வழியே வாழ்ந்து வந்தன. எப்படி அச்சுக்கலை வந்ததும் அப்படியே எழுதப்பட்ட இலக்கியங்கள் அச்சுவாகனம் ஏறியதுபோல, அவை எழுத்து வடிவம் வந்ததும் ஏட்டில் எழுதப்பட்டு விடவில்லை. காரணம், வாய்மொழிப் பாடல்கள் வாய்க்கு வாய் வேறுபடும். பல நூறு ஆண்டுகளில் நினைத்தவை எத்தனையோ? எனவே அவற்றின் மரபு மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு, சங்ககாலச் செய்யுள் நியதிப்படி பாடி உயிர்ப்பிக்கப்பட்டன. வேருக்குச்சங்கப் புலவர்கள் நீர் வார்த்தார்கள். அதனால்தான் இன்றைக்கும் நாம் அந்த வேர்களைத் தேடிக் கண்டறிய முடிகிறது.

❖

பிழைக்கத் தெரியாத பெண்!

❖

ஒரே படத்தில் இரு கதைகள்... இயக்குநர் பாலசந்தருக்கு முன் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் திரையுலகில் புதுமை செய்தார். 'இழந்த காதல் - சந்திரஹரி' என்ற அந்தப் படத்தின் முதற் கதையில் சோகச் சுமை; இடைவேளைக்குப் பின் தொடரும் 'சந்திரஹரி'யில் சுமையை மறக்கடிக்கும் சுகமான நகைச்சுவை. பொன் விளையும் பூமியைப் பொய் விளையும் பூமியாக்கிய புண்ணியவான்களை எள்ளி நகையாட எண்ணிய கலைவாணர், அரிச்சந்திரனைச் சந்திரஹரியாக்கி உண்மை பேசுகிறவன் உதை வாங்குகிறான், பொய் பேசுகிறவன் பிழைக்கத் தெரிந்தவன் என்ற பெயர் வாங்குகிறான் என்று சித்திரிக்கிறார்.

அரிச்சந்திரனையும் அரிச்சந்திரன் நாடகத்தைப் பார்த்து மகாத்மா ஆன கரம்சந்த் காந்தியையும் 'ஓரம்போ' என்று சொல்லாமற் சொல்லும் காலம் இது.

களையாக மிதிக்கப்பட்ட பொய், இன்று ஒரு கலையாக மதிக்கப்படுகிறது. தனிமனித வாழ்வில் மட்டுமல்ல, பொது வாழ்விலும் பொய் சொல்லும் வாய்க்கே போஜனம் கிடைக்கிறது.

கவிதையில் பொய் கற்பனை ஆகிறது; கடையில் பொய் 'விற்பனை' ஆகிறது. சாமியார்களின் பொய் மந்திரமாகிறது; சாமர்த்திய அரசியல்வாதிகளின் பொய் ராஜதந்திரமாகிறது.

கண்ணால் பார்ப்பதும் பொய், காதால் கேட்பதும் பொய் என்ற நம் முன்னோர்கள் சொன்னபடி தொலைக் காட்சியிலும் (வீடியோ) வானொலியிலும் (ஆடியோ) அன்றாடம் பொய் அலங்கார பவனி வருகிறது.

போர்க் காலத்தில் பொய், ஆயிரம் ஸ்கட் ஏவுகணைகளை விட வலிமை வாய்ந்ததால் விசுவரூபமெடுத்து நிற்கிறது. இன்றைய வளைகுடாப் போராகட்டும், வல்லரசுகள் இணைந்து நின்ற அன்றைய இரண்டாம் உலகப் போராகட்டும், எதிரிக்கு இவ்வளவு சேதம் இழப்பு என்று போட்டி போட்டுப் புள்ளி விவரம் என்ற போர்வையில் அது புகுந்து விளையாடும்.

போர்ப் பிரச்சாரம் என்ற பெயரில் பொய்ப்பிரச்சாரம் செய்ய ஆகாயப் புளுகன் கோயபல்ஸை ஓர் அமைச்சன் ஆக்கினானே இட்லர், அவன் எவ்வளவு பெரிய கெட்டிக்காரன்!

நாட்டுக்காக, வீட்டுக்காக, பதவிக்காக பணத்துக்காக பொய் சொல்லலாம், பாதகமில்லை என்று சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் சமாதானம் சொல்கிறார்கள்

''புரைதீர்ந்த நன்மை பயக்குமெனில் பொய்மையும் வாய்மை யிடத்து என்ற வள்ளுவர் வாக்குக்கு 'முதல் மரியாதை' வழங்கு கிறவர்கள்.

போகிற போக்கைப் பார்த்தால், பொய் ஒரு குற்றமல்ல, குணம் என்று கொண்டாடப்படலாம்.

கல்யாணம் என்றால் ஆயிரம் பொய் சொல்லாமல் நடத்தக் கூடாது; நடத்தினால் செல்லாது என்ற சட்டமே கூட வரலாம்.

சதாம் உசேன் காலத்தில் - இந்தச் சங்கட காலத்தில் வாழும் நமக்குப் பொய்யின் மகத்துவம் புரிந்திருக்கிறது. ஆனால் சாத்தனார் காலத்தில் - அந்தச் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த ஓர் இளம் பெண்ணுக்கு எள்ளளவும் புரியவில்லையே! புரிந்திருந்தால் அழகாய் ஒரு பொய்யை உதிர்த்து அன்பான காதனோடு கைகோத்து ஆடி யிருக்கலாம்... பாடியிருக்கலாம்... களவொழுக்கத்தில் காலத்தை நீட்டியிருந்திருக்கலாம்.

நன்றாகப் பழகாமல் நடுத்தெருவில் சைக்கிள் விட்டு நாலுபேர் மீது மோதிக் காலிலும் கையிலும் அடிபட்டு நிற்பவளைப்போல் சரியாகப் பொய் சொல்லத் தெரியாமல் தாயிடம் மாட்டிக் கொள்கிறாள். அந்தப் பெண் இனி அவள் வீட்டுக்குள்ளே கிடக்க வேண்டுமே! வெளியே போக முடியாதே என்று அனுதாபப்படும் தோழி, இதோ அந்த அப்பாவிப் பெண்ணை அறிமுகப்படுத்து கிறாள்.

'ஆலோலம், சோ, சோ' என்று குருவிகளையும் கிளிகளையும் விரட்டியடிக்கிறாள்; தினமும் பொறுப்பாய்த் தினைப் புனத்தைக் காக்கிறாள் என்று நினைத்துக் கொண்டு வரும் தாய் பரண்மீது மகள் இல்லாததைக் கவனிக்கிறாள். சுற்றுமுற்றும் தேடுகிறாள். கொஞ்ச நேரத்தில் மணி யோசையாய்த் தோழி முன்னால் வர, பிடியாய்த் தலைவி பின்னால் வருகிறாள். தாய்க்கு ஓரளவு புரிந்துவிட்டது. இருந்தாலும் ஒன்றும் தெரியாததுபோல் ''சிவந்த வாயுள்ள பச்சைக்கிளிகள் தினைக் கொல்லையில் மணிகளைக் கவர்ந்து கொண்டிருக்க அவற்றை விரட்டாமல் நீ எங்கே சென்றாய்'' என்று கேட்கிறாள். ஆத்திரப்படாமல், அன்பாகத்தான் கேட்கிறாள். அதற்கேற்ப, படபடப்பில்லாமல், பயமில்லாமல் தலைவியும் பதில் சொல்லலாம். 'காற்று வாங்கப் போனேன் ஒரு கவிதை வாங்கி வந்தேன்' என்று ஒரு பொய்யை நிதானமாய்ச் சொல்லலாம்.

ஆனால்..... ''உங்களுக்குத் தெரிந்த ஏழையைப் பற்றி எழுதி வாருங்கள்'' என்று ஆசிரியர் சொல்ல, அடுத்த நாள் ''ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒரு ஏழை. அந்த ஏழைக்கு ஒரே ஒரு பங்களா. அந்தப் பங்களாவின் காவல்காரன் ஏழை; சமையல்காரன் ஏழை; காரோட்டி ஏழை'' என்று எழுதி வந்த சீமான் வீட்டுச் சிறுமியைப்போல் சிரிக்கும்படி பதில் சொல்கிறாள். ''வடக்குத் தெரு 7 A வீட்டில் வசிக்கும் அந்த மீசைக்கார இளைஞனை நான் கண்டதே இல்லை' என்று சொன்னால் என்ன அர்த்தம். அந்த மாதிரி சொல்கிறாள். ''அருவிகள் ஒலிக்குமே அந்த மலை.... அந்த மலைக்கு அதிபதியாக இருக்கிறானே அந்தத் தலைவன்... அவனை எனக்குத் தெரியவே தெரியாது. சத்தியமாக அவனைப் பார்க்கவே இல்லை; அவனோடு சேர்ந்து பூப்பறிக்கவே இல்லை. அவனோடு சேர்ந்து சுனையில் மூழ்கி நீராடவே இல்லை'' என்கிறாள். 'எங்கப்பன் குதிருக்குள் இல்லை' என்ற பாணியில் உளறுகிறாள். அதைக் கேட்கும் தாய் 'உருப்படியாய் ஒரு பொய்கூடச் சொல்லத் தெரியவில்லையே.... இவள் எப்படிப் பிழைக்கப் போகிறாளோ' என்று தலையில் அடித்துக் கொள்ளாத குறையாக வேறு எதுவும் கேட்காமல் குனிந்தபடி, உள்ளுக்குள் பழைய காலத்தை நினைத்துக் குளிர்ந்தபடி செல்கிறாள்.

'அவ்வளவுதான்.... தாய்க்கு எல்லாம் தெரிந்துவிட்டது. இனி என்ன ஆகுமோ! களவின்பத்தை துய்க்க முடியாதே என்று தோழி, தலைவியை முன் நிறுத்தி அவளிடம் பேசுவதைப்போல வேலி

யோரத்தில் நின்றுகொண்டிருக்கும் தலைவன் காதில் விழும்படி நடந்ததைச் சொல்லோவியமாய்த் தீட்டுகிறாள்.

யாங்கு ஆகுவமோ அணிநுதற் குறுமகள்
தேம்படு சாரற் சிறுதினைப் பெருங்குரல்
செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவர நீ மற்று
எவ்வாய்ச் சென்றனை அவன் எனக் கூஉய்
அன்னை ஆர்க்கும் பெருவரை நாடனை
அயியலும் அறியேன் காண்டலும் இவனே
வெதிர்புனை தட்டையேன் எதிர்மலர் கொய்து
சுனைபாய்ந்து ஆடிற்றும் இவன்என நினையலை
பொய்யலை அந்தோ வாய்த்தனை அதுகேட்டுத்
தலை இறைஞ் சினளே அன்னை
செலவொழிந் தனையால் அளியை நீ புனத்தே

'பிழைக்கத் தெரியாத இந்தப் பேதைப் பெண்ணை தலைவன் உடனே மணமுடிக்க வேண்டும் என்பது தோழியின் விருப்பம்'' விண்ணப்பம். பாடலின் இறுதி வரியில் வரும் அளிமை' என்னும் ஒரு சொல் அதைப் பக்குவமாய் வெளிப்படுத்துகிறது.

பெரும்பாலான நற்றிணைப் பாடல்களில் நயமும் நளினமும் குடியிருக்கும். கொள்ளம்பாக்கனாரின் இந்தப் பாடலில் கூடவே நாகரிகமும் கொலுவிருக்கிறது.

❖

சிலப்பதிகாரம் ஒரு தொடர்நிலைச் செய்யுள் மட்டுமல்ல; சங்க இலக்கிய மரபைத் தொடர்ந்து நிலைநிறுத்தும் செய்யுளுங் கூட

❖

'நீர்ப் படைக்காதை' கொண்டு நிறுவுக

இளங்கோவடிகள் சங்க காலத்தின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர். பற்று மூன்றையும் முற்றும் துறந்து பச்சைப் பசுந்தமிழ் மாட்டு மட்டும் பெரும்பற்று-பேராசை-வைத்து அவ்வாசத் துறவி சங்க இலக்கியச் சோலையில் இளைப்பாறியவர்; இனிமை கண்டவர். தமிழின் தனித்தன்மையைக் காட்டும் சங்க இலக்கிய மரபில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத்தவராதலால், அடிகள்அம்மரபைப் பலவகையிலும் தழுவி தம் முதற்காப்பியத்தைப் படைத்தளித்துள்ளார். சங்க இலக்கிய மாளிகையில் தமக்கும் ஓர் இடம்பிடித்துக் கொண்ட சாத்தனாரே[‡] சங்க இலக்கிய மரபைவிட்டு விலகி நிற்கும் விதத்தில் தம் மணிமேகலையை யாத்துள்ளார். அடிகளோ, அம்மரபை அடிக்கு அடி பின்பற்ற வாய்ப்பில்லாவிட்டாலும் அடிக்கடி பின்பற்ற முயன்றுள்ளார். வென்றுள்ளார்.

சங்க இலக்கிய மரபின் காவல் நிலையான தொல்காப்பியம் ''காட்சி, கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்'' என்று வீரன் கல்லெடுப்புக்குக் கூறிய துறைகளை அடிகள் வஞ்சிக் காண்டத்தின்

[‡] குறுந்தொகை, நற்றிணை முதலிய சங்க நூல்களில் சாத்தனார் பாடியனவாகச் சில பாடல்கள் உள்ளன.

கதைப் பெயர்களாகப் பத்தினிக் கல்லெடுப்புக்கு மாற்றியமைத்துள்ளார். மறக்குடியிற் கூடப் பிறவாது அறக்குடியிற் பிறந்த இல்லாள் இமயக் கல் எடுப்பதற்கு உரியவள் ஆவதைக் காட்டும் வஞ்சிக் காண்டத்தில் புதுமைப் பொலிவு பெறும் சங்க இலக்கிய மரபை ஒரு சிறிது காண்போம்.

அகப்புறப் பாகுபாடு:

''எல்லாப் பொருள்களிலும் ஏற்றம் பெற்றவை இரண்டே. ‡ஒன்று காதல்; மற்றொன்று வீரம்'' என்ற கிரேக்கப் பெருங் கவிஞன் ஹோமரின் (Homer) கருத்தை மெய்ப்பிக்கும் இலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியங்கள். மறவன் ஒருவனுக்கே சங்ககால மங்கை மாலை சூட்டுவது வழக்கம். சேக்ஸ்பியரின் (Shakespeare) ஒதெல்லோ (Othello) நாடகத்தில் டெஸ்டிமோனா (Desdemona) என்னும் பாவை நல்லாள் பேரிடர்களைக் கடந்த தன் வீரத்தை விரும்பிக் காதலித்ததாக ஒதெல்லோ கூறுவான்.§

ஒதெல்லோவைப் போன்ற ஆயிரக்கணக்கான ஆடவர்களையும் டெஸ்டிமோனாவைப் போன்ற வீரத்தை ஆரத் தழுவிய ஆயிரக் கணக்கான மங்கையர்களையும் சங்க இலக்கியச் சாலையில் சந்திக்க முடியும்.

காதலையும் வீரத்தையும் அகம், புறம் என்னும் பகுப்பின் பாற்படுத்தலாம். புறப்பொருள் நூல்களில் அறம், பொருள் முதலியவை இடம்பெற்றிருப்பினும் வீரமே செல்வாக்கான இடம்பெற்றுள்ளது. காதல், வீரம் என்னும் அகப் புறப் பொருட்களைத் தனித்தனியே எட்டுத் தொகையுள் சிறு சிறு பாடல்களிலும் அவ்விரண்டின் இணைப்பை சேர்க்கையைப் பத்துப் பாட்டில் உள்ள முல்லைப் பாட்டிலும் நெடுநல்வாடையிலும் காணலாம். ''வினையே ஆடவர்க்குயிரே'' என்ற பொருள் மொழியைப் பின்பற்றிப் போர் மேற்சென்று பாசறையில் தங்கியுள்ள

‡ "Two things greater than all things are, one is love and the other is war"
- Homer

§ She loved me for the dangers I had passed"- Othello

தலைவனையும், ''மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்'' என்பதற் கிணங்கத் தலைவன் வினை முடித்துத் திரும்பும் வரை ஆற்றி யிருக்கும் தலைவியையும் முல்லைப்பாட்டும் நெடுநல் வாடையும் காட்டுகின்றன. இவற்றுள் வரும் தலைமக்களை நீர்ப்படைக் காதையில் வரும் குட்டுவனும் அவன் மனத்துக்கினிய கோப்பெருந் தேவியும் நினைவுபடுத்துகிறார்கள்.

'வாளே தெய்வமாய் வடுவே பிரசாதமாய்'கருதிய தமிழி னத்தின் எழு ஞாயிறாகத் திகழ்கிறான் செங்குட்டுவன். இமயத்தி னின்றும் கொண்ட பத்தினிக் கடவுள் எழுதிய கல்லைத் ''தென் தமிழாற்றல் அறியாது மலைந்த'' கனக விசயர் தம் கதிர் முடியேற்றிச் சென்று கங்கையாற்றில் நீர்ப்படை செய்கிறான். பின்னர் கங்கையின் தென்கரையில் ஆரிய மன்னரால் அமைக்கப்பட்ட பாசறையில் படையுடன் தங்குகிறான்; போரிலே மறங்காட்டி ''வானவ மகளிரின் வதுவை சூட்டயர்ந் தோர்'' மைந்தர்களுக்கும் பகை முடித்துப் ''புண்தோய் குருதியிற் பொலிந்த மைந்தர்''களுக்கும் ''வாகைப் பொலந்தோடு பெருநாள் அயமம் பிறக்கிடக் கொடுத்துக்'' களிக்கின்றான். இங்ஙனம் வீரமே கொலுவீற்றிருப்பதைப் போல் செங்குட்டுவன் வீற்றிருக்கிறான். - நீர்ப்படைக் காதையில்.

வீரத்தால் வெற்றி கண்ட பின்னர் - வினை முடித்த பின்னர் - செங்குட்டுவன் நெஞ்சம் காதலை நோக்கித் தாவுகிறது. எனவே மாடலமறையவன், கண்ணகியின் சீற்றங் கண்ட மதுரை தொடங்கி மாற்றங் கண்ட - புதிய கொற்றங் கண்ட - மதுரை வரையுள்ள வரலாற்றைக் கூறிமுடித்தவுடன் குட்டுவன் வெண்பிறை தோன்றும் அந்தி வானத்தைப் பார்க்கிறான். அந்த மாலை - அந்தி மாலை- அவனுக்குப் ''**படர்கூர் மாலை**'' (பிரிந்தவர்க்கு வருத்தம் தரும் மாலை)யாகப் படுகிறது. கடமையில் மூழ்கியிருந்ததால் இத்தனை நாட்களும் காதலை மறக்க முடிந்தது. இப்போது கடமை முடிந்தது. காதல் மலர்ந்தது; மயக்கம் தருகிறது சேரனின் ஏக்கங் கலந்த எண்ணத்தைக் குறிப்பால் அறிந்த கணியன்,

> ''எண்ணான்கு மதியம் வஞ்சி நீங்கியது
> மண்ணாள் வேந்தே''‡

‡ வஞ்சியைப் பிரிந்து வந்து முப்பத்திரண்டு திங்கள் (8 x 4=32) ஆயிற்று' என்கிறான் கணியன்.

என்கிறான். 'வஞ்சி நீங்கியது' என்ற ஒரே தொடரில் வஞ்சி நகரத்ததை நீங்கியாதயும் வஞ்சிக் கொடியான அரச மாதேவியை நீங்கியதையும் குறிப்பிடுகிறான். அவன் குறிப்பை உணர்ந்து குட்டுவன் தென்திசை ஏகத் தயாராகிறான்.

கங்கைக் கரையில் - பாசறையில் - செங்குட்டுவனைக் காட்டும் அடிகள் பேரியாற்றங்கரையில் - வஞ்சி மாநகர அரண்மனை அந்தப்புரத்தில், பொற்கட்டிலில் சேரமாதேவி புரண்டு படுத்துக் கொண்டிருப்பதையும் காட்டுகிறார். அவள்

''துயிலாற்றுப் படுத்திக்'' கொண்டிருக்கிறாள். பிரிவின் வெயிலில் வாடும் அவளுக்கு ஆறுதல் நிழலைக் காட்டக் கருதிய செவிலித்தாயார்

''தோள்துணை துறந்த துயரீங்கு ஒழிக''

என்கிறார்கள். ஏவல் புரியும் கூனும் குறளும்,

''பெறுகநின் செவ்வி பெருமகன் வந்தான்''

என நல்வாக்குக் கொடுக்கின்றார்கள்.

இறுதியில் கோப்பெருந்தேவியின் நெகிழ்ந்த வளை மகிழ்ச்சியாய் செறியும்படி வெண்கொற்றக் குடை நிழற்ற யானை மீது அமர்ந்து வஞ்சியுள் செங்குட்டுவன் நுழைகின்றான்.

இங்ஙனம் சங்கப் புலவர்களால் வாழ்க்கையில் இரு கண்களாகப் போற்றப்பட்ட வீரத்தையும் காதலையும் அடிகள் நீர்ப்படைக் காதையில் அழகாக இணைத்துள்ளார். கண்ணகி தொடர்புள்ள நிகழ்ச்சிகளையும் செங்குட்டுவன், வேண்மாள் என்றும் பெயர்களை யும் கொஞ்சம் மறந்துவிட்டுப் பார்ப்போமேயானால் நீர்ப்படைக் காதையும் ஒரு முல்லைப் பாட்டே![‡]

2. நானிலக் காட்சி:

தொல்காப்பியர் நிலங்களை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நான்காகப் பிரித்தார். இந்நிலங்களுள் முல்லையும் குறிஞ்சியும்

[‡] சேர மாதேவி 'ஆற்றியிருத்தல்' என்னும் முல்லைத்திணைக்குரிய கற்பொழுக் கத்தைக் கடைப்பிடிப்பதால் இதுவும் ஒரு முல்லைப் பாட்டாயிற்று என்க.

வேனிற் காலத்தில் வெயிலின் கொடுமையால் பாலையாகத் திரிந்தனவாதலில் பாலை எனத் தனியாக ஒரு நிலத்தை அவர் கூறவில்லை.‡ பிற்காலத்தார் பாலையையும் தனிநிலமாகக் கொண்டு நிலங்கள் ஐந்து என்றனர். உலகில் எந்தப் பகுதியையும் இவ்வகைப் பாகுபாட்டில் அடக்கிக் கூறலாம். இப்பாகுபாடு பெரும் பான்மையும் தனித்தனிப் பாக்களின் தொகுதிகளாக விளங்கும் சங்க இலக்கியங் களுக்கே பொருந்தும். ஆனால் சிலம்பு என்னும் பெருங் காப்பியத்திலும் இது பொருந்தியிருக்கக் காண்கிறோம். தமிழர் குருதியோடு ஊறித் தோய்ந்த இப்பாகுபாடு அடிகள் மனத்தையும் விட்டகலவில்லை. குன்றக்குரவை ஆய்ச்சியர் குரவை, கானல் வரி, வேட்டுவவரி போன்ற பகுதிகளில் ஒவ்வொரு நிலத்தையும் தனித்தனியாக நிறுத்திப் பாடியுள்ளார். எனினும் சில ஆற்றுப் படைகள் எல்லா நிலங்களையும் ஒருங்கே காட்டுதல்போல் அடிகள் தம் காவியத்துள்ளும் காட்ட நினைத்தார் போலும்! டாக்டர். மு.வ.கூறுவதுபோல ''நானிலங்களையும் பாடுதற்கு என்று தனியான ஒரு படலம் வகுத்துக்கொள்ளாமல் வஞ்சிக் காண்டத்தில் நீர்ப்படைக் காதையில் ஓர் இடத்தை அமைத்துக்கொண்டார்'' இக் காதையில் நானிலத்தைப் பற்றிக் கூறும் பகுதி கலைச் சுவையோடு அமைந்துள்ளது. நானிலங்களை அவற்றின் விளை பொருள் களையும் அவற்றின் பறவை விலங்குகளையும் ஒரு பெரிய பட்டிபோல் விளக்கித் தருவது கலைத்திறன் ஆகாது. அடிகள் அவ்வாறு விளக்கவுரைகள் கூறவில்லை. நான்கு நிலத்து மக்களும் பாடும் பாடல்கள் சேர நாட்டுத் தலைநகரத்தில் கேட்பதாகக் கூறுகிறார். வடநாட்டிற்குச் சென்று வென்று திரும்பிய செங்குட்டுவன் வரும் வரையில் துயருற்றிருந்த கோப்பெருந் தேவிக்கு ஆறுதலாகச் செய்தி வந்து சேர்கிறது. அங்கே நாட்டு மக்களெல்லாம் அவனுடைய வருகையைப் போற்றித் தம் தம் நிலத்துக்கும் தொழிலுக்கும் ஏற்ற பாடல்களைப் பாடுகின்றார்கள். அந்தப் பாட்டுக்களின் ஒலி கோப்பெருந்தேவியின் செவியில் கேட்கிறது. தினைப்புனத்தில் பரண் மேல் இருந்து குறமகள் பாடும் குறிஞ்சிப் பாட்டு, முல்லை நிலத்தில் பசுக்களை நீர்த்துறையில் பிரித்த கோவலர் குழல் ஊதிப் பாடும் பாட்டு, மருத நிலத்தில்

‡ ''முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து நல்லியல் பிழந்து நடுங்கு துயருறுத்துப் பாலை. என்பதோர் படிவங் கொள்ளும்'' என இளங்கோவடிகள் நானிலத்தையே குறிப்பிட்டார். அந்நானிலத் தையே நீர்ப்படைக் காதையுள் காட்டுகிறார்.

கொம்புள்ள காளைகளை விளித்து கொம்பில்லாத காளைகளாகிய உழவர்கள் பாடும் பாட்டு, கடற்கரையில் - நெய்தல் நிலத்தில் - புன்னைமர நிழலில் கழங்கு ஆடும் மகளிர் பாடும் பாட்டு ஆகிய பாட்டுக்களின் ஒலிகளை கூறுவதன் வாயிலாக நானிலத்தையும் நானில மக்களின் வாழ்க்கையையும் கலையார்வத்துடன் கதையோடு இணைத்து அடிகள் சித்திரித்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் காணப்படும் அகம்புறம் என்னும் பாகுபாட்டையும் நானிலப் பாகு பாட்டையும் அடிகள் நீர்ப்படைக் காதையில் சுவைபடப் புகுத்தியுள்ளார். எனவே அடிகளின் நன்கொடையான சிலம்பு ஒரு தொடர் நிலைச் செய்யுளாக மட்டுமல்லாமல் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்க இலக்கிய மரபைத் தொடர்ந்து நிலை நிறுத்த முயன்ற செய்யுளாகவும் விளங்குகிறது எனலாம்.

❖

பாரதியின் காதல் கவிதைகள்

❖

1. காதலாகிக் கசிந்துருகி

காதல், காதல், காதல்
காதல் போயின் காதல் போயின்
சாதல், சாதல், சாதல்.....

எனும் மகாகவி பாரதியின் காதல் பற்றிய கவிதை வரிகள் காதலருலகில் சிரஞ்சீவித் தன்மை பெற்றவை. காதலர்களின் வேத வாக்கியங்கள் இவை. விளக்கின் ஒளியைப் பழம் என்றெண்ணி வீழும் விட்டில் பூச்சிகளாக காதல் கைகூடாவிட்டால் சாதல் உறுதி என்று தெரிந்தபின்பும் எத்தனை லைலா - மஜ்னுக்கள், அம்பிகாபதி- அமராவதிகள், சலீம் - அனார்கலிகள், ரோமியோ - ஜூலியத்கள், செத்தொழிந்து போனார்கள். ஏலம் கூறுகின்றவன் மூன்று முறை கூறிவிட்டான் என்றால் ஏலம் கூறப்பட்ட பொருள் அந்த 'விலைக்கு' உறுதியாகிவிட்டது என்று பொருள். அதுபோல அல்லவா பாரதியும் மும்முறை முழங்குகிறான். ஆம்! காதல் உறுதி எனில் அதை அடையாவிட்டால் சாதலும் உறுதி என்பதைப் பறைசாற்றுவதைப் போலப் பகர்கிறான்.

சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் வெள்ளையனே வெளியேறு இயக்கத்தின்போது, 'செய், அல்லது செத்து மடி' எனும் முழக்கம் எழுந்தது. காதலர் விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களைப் போலவே தம் இலட்சியத்தில் பிடிவாதமும், தீவிரமும் கொண்டவர்கள். தியாகம் செய்யவும் தயங்காதவர்கள். காதல் செய்வோம். கை கூடாவிட்டால் செத்து மடிவோம் என்று வேகம் காட்டுகிற காதல் இயக்க தீவிரவாதிகள் காதலர் என்பதை மற்றவர்களுக்கு ஓர் அச்சுறுத்தலுடன் உணர்த்தவே பாரதி

''காதல் போயின்... என்பதை உடனே முடிக்காமல் நீட்டுகிறான், என்ன, என்ன, காதல் போயின் என்ன ஆகும்?.... என்று பெற்றோரும் மற்றோரும் கேட்கும்படி ஆவலைத் தூண்டுகிறான். மறுபடியும்,

''காதல் போயின்''

என்று முழங்கியதும் என்ன ஆகும்? என்று ஆவலோடு கேட்போரிடம்

''சாதல், சாதல், சாதல்''

என்று தயங்காமல் விளைவை எடுத்துரைக்கிறான்.

நாடகங்கள், திரைப்படங்களில்கூடக் காதல் கதைகள் திருமணத்தில்தான் நிறைவு பெறவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்த அந்த நாட்களில் காதலில், சாதலும் நேரலாம் என்று உறுதியாகக் கூறினான் பாரதி. காதலைப் பற்றி உயர்வாகப் பாடிய பாரதிதான் இவ்வாறு பட்டுக் கத்திரித்தாற் போன்று எச்சரிக்கையும் தந்துள்ளான்.

காதலில்தான் எத்தனை வகை? பாரதியின் கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்போமானால், பிள்ளைக்காதல், மறைந்த பின் காதல், பறவைக் காதல், விலங்குக் காதல், மனிதக் காதல், தெய்வத்தின் பேரில் காதல், ஒருதலைக் காதல், கனவுக் காதல் என்று பலவிதம்!

காதலைப் பாரதி உன்னதமானதாக, மகோன்னதமான சக்தியாகப் போற்றினான். அவனது காதல் நலம் பாடும் கவித்துவம் ''காதல் கவிதைகள்'' எனத் தலைப்பிட்ட கவிதைகளுக்குள் அடங்கிவிடுவதில்லை. உலகின் இயக்கத்தில் அது ஊடுருவியிருப்பதைக் கண்டு சொன்னவன் பாரதி. அவனது கவிதைகளில் எங்காவது காதல் வந்து நிற்கும். எடுத்துக்காட்டாக தேசிய கீதங்கள் வரிசையில் ''செந்தமிழ் நாடு'' எனுந் தலைப்பில் பாடும் போதுகூட

''காதல் புரியும் அரம்பையர் போலிளங்
கன்னியர் சூழ்ந்த தமிழ்நாடு''

என்று ''காதல்'' இடம்பெற்றுவிடும்.

காதலைப் பாடாத தமிழ்க் கவிஞர் குறைவு. வாழையடி, வாழையென வந்த தமிழ்க்கவிஞர் பரம்பரையிலிருந்து இந்த வகையில் பாரதி விலகிச் செல்லவில்லை. ஆனால் அதைக் கையாண்ட விதம்தான் புதிது.

சங்க காலத்தில் இலக்கியத்தை அகம், புறம் என்று வகைப் படுத்தியதில் கூட சரிபாதி அகத்துறைக்கு அளிக்கப்பட்டது. முப்பாலில் மூன்றிலொரு பங்கை வள்ளுவர் காதலுக்கு வழங்குகிறார். இளங்கோவடிகள், திருத்தக்க தேவர் போன்ற துறவிகள்கூட இங்கே காதல் பற்றிப் பாட வேண்டியதாயிற்று. பிற்காலத்தில் பக்தி இயக்கக் கவிஞர்கள் கூடக் காதலைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. இந்த வகையில் அண்மையில் (27.12.96) சென்னை இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் சொசைட்டியில் நிகழ்த்தப்பட்ட கருத்துரை மனங்கொள்ளத்தக்கது. கனடாவில் ஒட்டாவா நகரில் உள்ள கார்லெட்டான் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் வி.சுப்பிரமணியன் ஆய்வுரை நிகழ்த்தினார்.

> வைணவப் பக்திப் பாவாணர்கள் சங்க கால அகத் துறையைப் பின்பற்றி பக்திமய சிருங்காரம் (Devotional Romanticism) தோய்ந்த பாடல்களைப் பாடினர். சைவ நாயன்மார்கள் சங்கப் பா வகைகளில் ஒன்றான ஆற்றுப் படையை ஏற்று அதன்வழி தேவாரத்தில் சைவத் திருத்தலங்களின் இயற்கையழகைப் புகழ்ந்தும் அத்தலத்து இறைவனில் மன்னரைக் கண்டும் அல்லது ஒப்பிட்டும் பாடியுள்ளனர். இவ்வாறு பக்திப் பாக்கள் அகம் சார்ந்ததாகவும் பக்தியை உள்ளடக்கிய சிருங்காரம் கலந்ததாகவும் அமைந்துவிட்டதால் தென்னாட்டு ஆலயங்களில் ஆண்டவனுக்கான அர்ப்பணிப்பு ஆடல், பாடல்கள் வடிவில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது.

மேற்சொன்ன விதத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆய்வுரையின் படி பக்திப் பனுவல்களிலேகூட காதல் ஊடுருவி வந்திருக்க, பாரதியை மட்டும் காதல் விட்டுவிடுமா? 'ஸ்வசரிதை'யில் ஒரு பகுதியும் 'காவியம்' என்று குறிப்பிடப்படுவனவற்றுள் முதல் இரண்டு காவியங்களும், காதல் என்னுந் தலைப்பில் அமைந்த கவிதைகளும் பாரதியின் 'காதல்' கவிதைகளாகக் கருதப்பட்ட வேண்டியனவே. இவை தவிர முன்னர் சொன்னதுபோல பாரதியின் பல்வேறு கவிதைகளிலும் காதல் இடம்பெற்றுள்ளது.

தோத்திரப் பாடல்களில் வருகிற மூன்று தெய்வங்களின் பேரிலான காதல் கவிதைகளும் பிள்ளைக்காதல் அடங்கிய ஸ்வசரிதைக் கவிதையும் காதல் காவியமான குயில் பாட்டும், கண்ணன் பாட்டில் அடங்கியுள்ள 'கண்ணம்மா என் காதலி',

'கண்ணன் என் காதலன்' என அவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். இனி அவற்றைக் கால வரிசைப்படி பார்க்கலாம்.

❑

2. பிள்ளைக் காதல்

பாரதியின் காதல் கவிதை அடங்கியனவற்றுள் காலத்தால் முந்தியது. ''ஸ்வசரிதை'' 1910 இல் வெளி வந்தது.

பிள்ளைக்காதலை உள்ளடக்கிய இந்த சுயசரிதைக் கவிதையில்

பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்க் கனவாய்
மெல்லப் போனதுவே

எனும் பட்டினத்தடிகளின் பாடல் வரிகளை முகப்பில் குறிப்பிட்டு பாரதி தொடங்குவதன் மூலம் வாழ்க்கையை ஒரு கனவாகவே கருதிவிட்டானோ என்ற எண்ண இடமளிக்கிறது. ஆனால்,

ஒன்பதாய பிராயத்தள்...
..... ஐந்து பிராயத்தில்
ஏங்க விட்டு விண்ணெய்திய தாய்தனை
ஆங்கோர் கன்னியைப் பத்துப் பிராயத்தில்.....
ஈங்கொர் கன்னியைப் பன்னிரண்டாண்டனுள்....

என்றெல்லாம் ''ஸ்வசரிதை''யில் அவ்வப்போது அடைந்திருந்த வயதினைத் தெளிவாக பாரதி தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருப்பதால் ''ஸ்வசரிதை'' ஒரு கனவுக் கவிதையன்று, உண்மைச் சுயசரிதை எனக் கொள்ள முடிகிறது. அவ்வாறிருக்க, சுயசரிதையில் ஒரு பகுதியாக வரும் ''பிள்ளைக்காதல்'' மட்டும் எப்படி கனவாகவோ, கற்பனையாகவோ இருக்க முடியும்?

பாரதிக்குப் பன்னிரண்டு வயதில் திருமணம் நடந்துவிடுகிறது. அதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, பத்து வயதுப் பாலியத்திலேயே பாரதி காதல் வயப்பட்டான்.

ஆங்கோர் கன்னியைப் பத்துப் பிராயத்தில்
ஆழ நெஞ்சிடையூன்றி வணங்கினன்

எனத் தன் ஆழ் மனத்தில் அக் கன்னியை காதல் தெய்வமாய் வணங்கிய பாரதிக்கு,

மற்றோர் பெண்ணை மணஞ் செய்த போழ்து முன்
மாதராளிடைக் கொண்டதோர் காதல்தான்
நிற்றல் வேண்டு மெனவுளத் தெண்ணிலேன்
....
....
கற்றுங் கேட்டு மறிவு முதிருமுன்
காதலொன்று கடமையென் றாயின

பத்து வயதிலிருக்கும் போதே ஒன்பது வயதுக் கன்னி ஒருத்தியிடம் தனக்குக் காதல் ஏற்பட்டுவிட்டதாக, பன்னிரண்டு வயதில் தனக்குத் திருமணமானபோது பாரதி, யாரிடமாவது வெளியிட்டிருக்க முடியுமா? தாயிடம் வேண்டுமானால் தயங்கித் தயங்கியாவது சொல்லலாம். ஆனால் அதற்கும் வழியில்லை. அவனுக்கு ஐந்து வயதிருக்கும் போதே காலதேவன் அன்னையை அழைத்துக் கொண்டுவிட்டான். துணிந்து அவன் யாரிடமாவது தன் காதலை வெளியிட்டிருந்தாலும் கேலி பேசியிருப்பார்களே தவிர, பிள்ளைக்காதலை ஒரு பொருட்டாகவே கருதியிருக்கமாட்டார்கள். தன் பிள்ளைக்காதலை பாரதி எவரிடமும் வெளிப்படுத்தியதற்கான குறிப்பேதும் கவிதையில் இல்லை. ஆனால் அது ஒருதலைக் காதலாகவும் தெரியவில்லை. தனது ஆழ்மனத்தில் அக்காதலியைப் பூட்டிவைத்துப் பூசித்தான் எனுங் குறிப்புத் தவிர வேறு எதுவும் இல்லை.

''பத்து வயதிற்குள் உனக்குக் காதலா? சிறுபிள்ளைத்தனமாக அல்லவா இருக்கிறது'' என்று பேசுவோர் வாயை அடைக்கவே, பாரதி தானே தன் பாலியப் பருவக் காதலுக்கு, ''பிள்ளைக்காதல்'' எனப் பெயரிட்டுவிட்டான்.

காதலுக்காக மனத்தளவில் ஒரு வாழ்க்கையையும், கடமைக்காக (திருமணம் செய்து கொண்டு) ஒரு வாழ்க்கையையும் நடத்த வேண்டிய நிலை தனக்கு ஏற்பட்டதை மேற்கண்ட கவிதையில் பாரதி வருத்தத்தோடு குறிப்பிடுவதாகத் தோன்றுகிறது.

'மாநிலங் கொண்டாடும் மாசில்லாக் காதல்' எதுவென்று பாரதியிடம் கேட்டால் பருவக் காதலுக்கு அந்தப் பாராட்டை அளிக்கமாட்டான்.

வயது முற்றிய பின்னுறு காதலே
மாசுடைத்து, தெய்வீக மன்றுகாண்

என்று பாடுவதன் மூலம் வயது முற்றிய பின்னுறு காதலைவிட ''பிள்ளைக்காதலே'' மாசற்றது மட்டுமல்ல, தெய்வீகமானது என்பதைச் சொல்ல வேண்டுமென்பதற்காக வயது வந்தோர் காதலை மட்டந்தட்டுகிறான். அவன் அப்படிக் கருதுவதிலும் சரியான நியாயங்கள் உள்ளன. வயது வந்தோர் காதலில் சில சமயம், சாதி, பணம், குடும்ப கௌரவம் குறுக்கிட்டுவிடும் வாய்ப்பு உள்ளது. உண்மைக் காதலர் அப்படியிருக்கமாட்டார்கள் என்று கூறலாம். நடைமுறை வாழ்க்கையில் காதலித்து மணம் புரிந்துகொள்ள முனைகிற மணமகன்கூட வரதட்சணை கேட்பதும், மணம் புரிந்துகொண்ட பின் பிணக்குகள் ஏற்படுவதும் நிகழ்ந்துள்ளது. அதனால்தான் சாதி, பணம் போன்ற மாசுகளை நீக்கிய மாசுக் கட்டுப்பாடு உள்ள காதல் பிள்ளைக்காதல் என்று பாரதி மறைமுகமாக மக்களுக்கு உணர்த்துகிறான்.

தேசபக்திக் கவிதையில் கூட காதலை ஊடாடச் செய்கிற பாரதிக்கு காதல் கவிதையில் தேசபக்தரைப் போற்ற மனம் விழைகிறது.

....
தேச பக்தர் வரவினைக் காத்தல் போல்
காத்திருந்தவள் போம் வழி முற்றிலும்
கண்கள் பின்னழ கார்ந்து களித்திட

குளத்தில் நீரெடுத்து வரச் சென்ற அவள் திரும்பி வருவதற்காகத் தேசபக்தர் வரவினுக்குக் காத்திருப்பார் போலக் காத்திருக்கிறாராம். இந்தக் காதல் பக்தன் அவள் பின்னே கண்களைச் செல்லவிட்டு,

கோத்த சிந்தையோ டேகி யதில்மகிழ்
கொண்ட நாட்கள் பலகழித் திட்டனன்,
பூத்த ஜோதி வதனந் திரும்புமேற்
புலனழிந்தொரு புத்துயி ரெய்துவேன்

அவள் திரும்பிப் பார்த்தால், புத்துயிர் பெறுவேன் என்று புலம்புகிறான். காதல் வசப்பட்ட கவிஞன் இறுதியில் இவன் பால் அவள் நெஞ்சில் காதல் அரும்பியதை இங்கிதம் பூண்டதாக இயம்புகிறான்.

என்னி யன்றுமற் றெங்ஙனம் வாய்ந்ததோ
என்னிடத்தவ ளிங்கிதம் பூண்டதே!

இவ்வாறு 'இங்கிதம்' என்று குறிப்பிட்டுவிட்டு அடுத்து 'அன்பு' என்று அடுத்த கட்டதிற்குச் செல்கிறான். இவ்வாறு:

ஆவல் கொண்ட அரும்பெறற் கன்னிதான்
அன்பெ னக்கங் களித்திட லாயினள்

என்று அவளும் இவன் மீது காதல் பூண்டதை உரைக்கிறான். அது எப்படிப்பட்ட காதல் என்பதை

கான கத்தி லரண்டு பறவைகள்
காத லுற்றது போலவு மாங்ஙனே

என்று விளக்கிவிட்டு, இவ்வாறு சிறகடித்துப் பறந்து காதல் இணைகளாக வாழ்ந்த நாட்களைப் பாரதி,

தேன கத்த மணிமொழி யாளொடு
தெய்வ நாட்கள் சில கழித்தேனரோ!

என்று பாடி முடிப்பான். தன் காதல் நிகழ்ந்த நாட்கள் அமரத்துவம் வாய்ந்தவை. நெஞ்சில் அழியா இடம்பெற்றவை என்பதை உணர்த்தவே, 'தெய்வ நாட்கள்' என்று பாரதி குறிப்பிட்டான். காதலை உய்தலுக்குரியதாக உயர்த்திட இதைவிடப் பொருத்தமாக உணர்த்திடவும் கூடுமோ?

பாரதிக்கு ஆங்கிலக் கல்வி அளிக்க எட்டயபுரத்திலிருந்து நெல்லைக்கு அனுப்பி வைக்கிறார் பெற்ற தந்தை. அன்றைக்கு ஆங்கிலேயர் மூலம் புகுத்தப்பட்ட கல்வியையே அற்பர் கல்வி என்று வெறுக்கிறான். காதலியிடமிருந்து பிரித்ததும் அதற்கொரு காரணமாக வெளிப்படுகிறது. கவிதையில், இவ்வாறு:

அருமை மிக்க மயிலைப் பிரிந்துமிவ்
வற்பர் கல்வியி னெஞ்சு பொருந்துமோ?

''காதல் மயிலைப் பிரிந்து கல்வி பயில, மனம் கல்வியில் ஈடுபாடு காட்டுமா? என்று உள்ளத்தில் பட்டதை உள்ளபடி பாடி வைக்கும் துணிவு பாரதிக்கு மட்டுமே உரியதாம். ஆங்கிலக் கல்வி பயிலச் சென்றதில்

தீதெ னக்குப் பல் லாயிரஞ் சேர்ந்தன

என்று அவன் குறிப்பிடும் தீதில் தன் பிரியத்துக்குரிய காதலியைப் பிரிய நேர்ந்ததையும் சேர்த்துத்தான் பாரதி பாடுகிறான் - சாடுகிறான் என்றுகூடச் சொல்லலாம். கல்வி பயிலப் போகும்போது காதலை வெளிப்படுத்த முடியா திருந்த பாரதி திருமணத்தின் போதாவது துணிந்து சொன்னானா? இல்லை, ஏன்?

தீங்கு மற்றிதி னுண்டென் றறிந்தவன்
செய லெதிர்க்குந் திறனில னாயினேன்.

காதலுக்கு எதிராகத் தன் மீது திணிக்கப்படும் திருமணம் தீது என்று தெரிந்திருந்தும் எதிர்க்கத் திறனில்லாதிருந்ததன் மீது கழிவிரக்கம் கொள்கிறான். பிள்ளைக்காதலில், பாரதிக்கு ஏற்பட்ட தோல்விதான் காதல் பாக்களில் எவரும் தொடாத எல்லைகளைத் தொடக்கூடியவனாக அவனைக் கொண்டு சென்றதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அன்ன போழ்தினி னுற்ற கனவினை
அந்த மிழ்ச் சொலி லெவ்வணஞ் சொல்லுவேன்

என்று பாரதி சொல்வதை வைத்துப் பிள்ளைக் காதல் ஒரு கனவு என்றுரைப்பார் தம் ஐயம் நீங்கிவிடுமாறு,

சொன்ன தீங்கன வங்கு துயிலிடைத்
தோய்ந்த தன்று நனவிடைத் தோய்ந்ததால்

என்று பாடி, அந்தப் பிள்ளைக்காதல் நனவு - அவன் வாழ்வில் நிகழ்ந்தது என்று வெளிப்படுத்துகிறான்.

பிள்ளைக்காதல் இடம்பெற்றுள்ள ஸ்வசரிதையைத் தொடர்ந்து வரும் ‘பாரதி அறுபத்தாறு’விலும் காதல் பேசப்படுகிறது. போற்றிப் பாடப்படுகிறது.

ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்
உயிரினும் ஓம்பப் படும்.

[குறள் – 131]

என்றபடி, ஒழுக்கம் சிறப்பினைத் தருகிற காரணத்தைக் கூறி அவ்வொழுக்கத்தினை உயிரினும் மேலாகப் பாதுகாக்க அறிவுறுத்துவார் வள்ளுவப் பேராசான். காரணத்தைக் கூறி காரிய மாற்ற அறிவுறுத்தும் வள்ளுவர் வழிமுறையைக் கையாள்வதில் பாரதிக்குப் பெருவிருப்பு போலும்!

காதலினால் மானிடர்க்குக் கலவியுண்டாம்
கலவியிலேமா னுடர்க்குக் கவலை தீரும்:
காதலினால் மானுடர்க்குக் கவிதை யுண்டாம்
கானமுண்டாம்: சிற்பமுதற் கலைகளுண்டாம்,
ஆதலினாற் காதல் செய்வீர், உலகத்தீரே!

இப்படிப் பயன்களை அடுக்கிச் சொல்லி, மனித இயல்பை அறிந்து, ஆதலினால் காதல் செய்யுங்கள் என்று சொன்னால் யார்தான் காதலிக்கமாட்டார்கள்?

காதல் செயு மனைவியே சக்தி, கண்டீர்
கடவுள்நிலை அவளாலே யெய்த வேண்டும்.

என்பான் பாரதி. சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துக் காதையில் ''காதலர் பிரியாது கவவுக்கை நெகிழாது'' கண்ணகி கோவலனுடன் வாழ்க என்று வாழ்த்துவார்கள். கைப்பிடித்த கணவரை இளங்கோவடிகள் ''காதலர்'' ஆகக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம். பாரதி கைப்பிடித்த மனைவியை ''காதல் செயும் மனைவி'' என்று குறிப்பிடக் காணுகிறோம். இதிலிருந்து மனைவி பெரும்பாலும் காதல் செய்யும் மனைவியாகவே செயல்படுகிறாள். மனம் இருந்தால் மணந்த பின் காதல் வரும் என்று பாடி எந்த வகையிலாவது காதலை வாழவைக்கும் முயற்சியில் பாரதி முனைகிறான்.

நாட்டில் சமுதாயத்தில் காதலைப் பற்றி மதிப்பீடு வேறுபடுவதை பாரதி சாடுகிறான். காதலைப் பற்றிய அளவுகோல் குடும்பத்திற் கொன்று, ஊராருக்குப் பிறிதொன்று எனப் பேதம் காணும் போலிப் பெரிய மனிதர்களை மட்டம் தட்டிக் கண்டனம் செய்கிறான் பாரதி.

நாடகத்தில் காவியத்திற் காத லென்றால்
நாட்டினர்தாம் வியப்பெய்தி நன்றா மென்பர்
ஊடகத்தே வீட்டினுள்ளே கிணற்றோரத்தே
ஊரினிலே காதலென்றால் உறுமுகின்றார்

என்பார். முடிவில்,

இங்குபுவி மிசைக்காவி யங்க ளெல்லாம்
இலக்கியமெல் லாங்காதற் புகழ்ச்சியன்றோ?

என்று பாரதி காதலின் புகழையே பாடுகிறான்.

❑

3. குயில்பாட்டு

பாரதியின் காவியங்களின் வரிசையில் முதலிடம் பெறுவது, 191 ஆம் ஆண்டில் வெளி வந்த, காதல் காவியமான குயில் பாட்டு இக்குயில் பாட்டை மெய்ம்மை சார்ந்த கவிதை (Mystic Poetry என்று குறிப்பிடுவர்.

ஒரு குயில், ஒரு மாடு, ஒரு குரங்கு ஆகியவற்றின் கதையாக குயில் 750 அடிகளில் அமைந்தது. கவிஞனின் கனவில் உதித்த அழகும், காதலும் தழுவிய கதை.

புதுவையில் ஒரு நாள் பாரதி ஒரு அழகிய தோப்பிற்கு செல்கிறான். அங்கு கூவிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு குயிலின் இசையில் மயங்குகிறான்.

மறுநாளும் அங்கு செல்ல, அக்குயில் ஒரு குரங்குடன் காதல் செய்வதைக் காண்கிறான். வாளெடுத்து வெட்டச் சென்றபோது குயிலும் குரங்கும் மறைந்து விடுகின்றன.

மூன்றாவது நாள் அங்கு செல்ல, அக்குயில் ஒரு மாட்டுடன் உரையாடுவதைக் கண்டு ஆத்திரம் கொண்டு, வாளை எடுத்து வீசுகின்றான்.

நான்காம் நாள் அதே தோப்பில் குயில் மட்டும் அமர்ந்துள்ளது. பாரதி அதை வெட்ட முயன்றபோது அது தன் வரலாற்றைக் கூறத் தொடங்க அங்கே குயில் மறைந்து எழிலார்ந்த மங்கை தென்பட்டு மறைகிறாள். அந்தக் கற்பனைசார் கனவு மறைந்து பாரதியும் நனவுலகு திரும்புகிறான்.

இதுவே குயில்பாட்டின் கதை.

மனிதன், குரங்கு, மாடு மூன்றிடத்திலும் குயில் காதல் கொள்கிறது. குயில் சீவான்மா: கவிஞன் பரமான்மா. இவ்விருவர் காதல் அநித்யமானது. குரங்கு என்பது மனம்; மாடு என்பது புத்தி. சீவான்மாவாகிய குயில் எனக்குச் சாதல் வேண்டும் எனக் கூறி காதல் வேண்டும் என்கிறது.

உயர் நீதிமன்றத்தில் நீதியரசராயிருந்த எச்.ஆர். கிருஷ்ணன், ஐ.சி.எஸ். குயில்பாட்டில் கவி உளம் காண முயன்றுள்ளார்.

முற்பிறப்பில் மூன்று காதலர்களை ஏற்றுக்கொண்டு அவர்களைத் தமக்குள் சண்டையிடச் செய்து, சண்டையில் தமக்குள் அவர்களை மாறச்செய்து, மாண்ட குயிலிப் பெண்ணை காதல் அல்லது பக்தியின் உருவகமாக அவர் காணுகிறார் முதலாவதாக மாடன்மேல் உள்ள அன்பு ஆத்மாவின் உள்ளாழத்திலிருந்து எழுந்ததன்று. இரண்டாவதாக குரங்கன் குயிலி தொடர்பு; இதன் அடிப்படை பலவந்தம்; குரங்கனுடைய தந்தையின் செல்வாக்கிற்குப் பணிந்து குயிலை மணம்செய்து கொடுக்க இணங்கினான் அவருடைய தகப்பன்.

மூன்றாவதாக முக்கியமான திருப்பம்: மாடனுக்கோ குரங்கனுக்கோ வாழ்க்கைப்பட இருந்த பெண், அரச குமாரனைக் கண்டதும், காதல் வசப்பட்டு அவனுடன் கூடுகிறாள். அரசகுமாரன் இன்புறுகிறான்.

இந்த நிகழ்வுகளின் பின்னர் ஏற்பட்ட முடிவோடு ஏசுவிற்கு எதிராக இருவேறு அணிகள் செயல்பட்டதை விமர்சர்கள் ஒப்பிடுகின்றனர்.

மாடனும், குரங்கனும் தமது பழைய காதற் கோட்டையை மறந்து ஆளுக்கு ஒரு வீச்சாக அரசகுமாரன் மேல் கத்தியை வீசியதை விமர்சகர் உருவகமாகக் கொள்வர். அது அவர்களுக்குத் தற்காலிகமாக வெற்றிதான். மரணத்தறுவாயில் அரசகுமாரன் வாள் வீச்சால் மாடன், குரங்கர்களை வீழ்த்தித் தள்ளுவது கவனிக்கத்தக்கது.

அரசகுமாரனும், குயிலினது காதலின் அமரத்துவத்தை விளக்கி விட்டு மறைகிறான். ஆக அம்மறைவும் தற்காலிகமானது. - இவ்வாறு, குருட்டு மரபும், பலாத்காரமும் விளைவிக்கும் இடையூறுகளை உண்மைக் காதலும் பக்தியும் அவற்றை எரித்து வெற்றியடைந்துவிடும். இதுவே குயிற்பாட்டின் உட்பொருள் என நிறுவுகிறார். விமர்சகர் நீதியரசர் எச்.ஆர்.கிருஷ்ணன், ஐ.சி.எஸ். மாயக் குயிலது.

> **காதலை வேண்டிக் கரைகின்றேன், இல்லையெனில்**
> **சாதலை வேண்டித் தவிக்கின்றேன் என்றதுவால்**

என்பதை மீண்டும் ஒருமுறை கூறிப் பார்க்கின்றான், கவிஞன்.

குயில்பாட்டு, ஸ்வசரிதையைப் போல அல்லாமல் முற்றிலும் ஓர் கனவாகும். ஆனால் தத்துவக் கனவாகும். ஆக, அது கனவிலும் கற்பனையிலும் திளைக்கிற ஒரு காதற் காவியமாகும்.

அழகைத் தேடும் மனிதனின் அழகுணர்வே இக்குயில் பாட்டு என்பார் பிரேமா நந்தகுமார். இது புராணங்களின் மரபில் வந்ததென்பார் தெ.பொ.மீ. இதைக் காதலின் வீரகாவியம் என்பார் திரு.வி.சச்சிதானந்தம்.

இப்படிப்பட்ட காதல் காவியத்திற்கு வேதாந்தப் பொருள் கொள்ளலாம் என்பதை

''ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர், கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானுஞ் சற்றேயிடமிருந்தாற் கூறீரோ?''

என்ற வரிகளின் மூலம் பாரதி தெரிவிக்கிறான். வேதாந்தக் கருத்துக்களை தனது பல பாடல்களில் இடம்பெறச் செய்த பாரதி அதற்கென்றே படைத்த தனியொரு காவியம்தான் குயில்பாட்டு என்று விமர்சகர்கள் வியந்துரைக்கின்றனர். வேடிக்கையாக இறுதியில் பாரதி இப்படிப் பாடி யிருப்பானோ என்ற எண்ண மெல்லாம் ஒரு சமயம் விமர்சகரிடையே இருந்துள்ளது.

ஆனால் அவனது ஆழ்ந்த கவி உளம் காணும் திறம் பெற்ற அறிஞர் சோமசுந்தர பாரதியார் கூறுவார்,

''எனக்குத் தெரியும் இவ்வித இடங்களில் சுப்பையா (பாரதி) வேடிக்கை பேசமாட்டான். அவன் சொன்னால் அதில் ஆழ்ந்த பொருள் இருக்கவே செய்யும். கவி மாத்திரம் அல்லன், அவன், வேதாந்தி; அனுபவ வேதாந்தி''

இதன் மூலம் குயிலின் இசை வேதாந்த வாரிதியாக விரிவடையக் காண முடிகிறது. மாத்யூ ஆர்னால்டின் 'கைவிடப்பட்ட மெர்மான்' (Foresaken Merman) எனுங் கவிதையில் கடலில் வாழ்வதாக நம்பப்படும் மச்சகன்னி (Mermaid)க்கும் கரையில் உள்ள மனிதனுக்கும் காதல் ஏற்படுகிறது. ஸ்காண்டினேவிய தொல்கதை களின் அடிப்படையில் எழுந்த காதல் கதையே (Legendary Romance) இக்கவிதைக்கதை. கடலுள் போன அவள் திரும்பவே யில்லை - இது தவளையும் எலியும் கதையாக அல்லவா உள்ளது? காதலிக்கலாமா? ஆனால் அவ்வாறு நடந்திராவிட்டால் நாள் தோறும் கடற்கரையில் நின்று காதலிக்காகக் கரையும் அவனின் ஓலம் மாத்யூ ஆர்னால்ட் மூலம் நமக்கு ஒரு காவியமாகக் கிடைத்திருக்காதே!

குயில்பாட்டில் வருகிறபடி கவியும் குயிலும் பேசுவது, இணைவது சாத்தியமற்றது தான்! அப்படியிருந்தும் கண்டதும் காதல் உதயமாகிறது. காதல் உயிரியற்கையல்லவா? கவியாகிய மனிதனும் குயிலும் காதலிப்பதைப் படிக்கும்போது, இதென்ன விசித்திரம் எனத் தோன்றி விடாதபடி பார்த்துக் கொள்கிறது, கவிதையின் நயம்.

மஞ்சரே என்தன் மனநிகழ்ச்சி காணீரோ?
காதலை வேண்டிக் கரைகின்றேன், இல்லையெனில்
சாதலை வேண்டித் தவிக்கின்றேன் என்றதுவே.

என்று சின்னக்குயில் கவியிடம் கூறிற்றாம். பழைய தமிழிலிருந்து பிரிந்து சென்ற மலையாளத்தில் அழுகையைக் கரைதல் என்று சொல்கின்றனர். பழந்தமிழ்ச் சொல்லின் ஆட்சி காதலின் சோகத்திற்குக் கை கொடுக்கிறது. குரங்கு பொதுவாக அழகற்றதாகக் கருதப்படினும் இக்காதற் பாட்டில் குயிலின் வாயிலாக அழகுப் பொருளாகிறது. அழகு என்பது காணப்படும் பொருளில் இல்லை. காண்பவரின் பார்வையில்தான் உள்ளது.

வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயிலாச்சுதடி

எனும் அருட்பா அடிகளின்படி, மயிலைக் குயிலாக்குகிற ரசவாதம் கவிஞன் கைகளில் உள்ளது.

பாரதியின் குயில் பாட்டுக்கான கற்பனை நிகழ்ந்த இடம் உண்மையில் உள்ளதே. அதன் காட்சிஸ்தலம் புதுச்சேரியிலுள்ள கிருஷ்ணசாமி செட்டியார் தோட்டம் என்பார் பாரதியின் நண்பர் அறிஞர் வ.ரா. பேடைக்குயில் வான் கிளையில் வீற்றிருந்து பாடியதில் தொக்கியிருந்த பொருள் 'காதல்' என்பர் கு.ப.ராவும் சிட்டியும், கவியுளம் காணும் முயற்சியில்.

மக்களினத்திற்கு மரணமில்லாப் பெரு வாழ்வினை விழைந்தார், வள்ளற் பெருமான். அந்த மரணமில்லாப் பெரு வாழ்விற்குக் கருவியாக பாரதி கண்டது காதல், காதல், காதலேயாம் என்பதைக் குயில்பாட்டு குவலய மாந்தருக்குக் கூவியழைத்துச் சொல்கிறது. பிறவிகள் வரலாம். போகலாம் இடையில் மரணம் ஒரு சாதாரண நிகழ்வே. இதனால்தான் பாரதி கூறினான்:

காதலினாற் சாகாம லிருத்தல் கூடும்
கவலைபோம் அதனாலே மரணம் பொய்யாம்.

❑

4. கண்ணன் பாட்டும் காதல் பாட்டே

கண்ணன் பாட்டு 1917-இல் வெளிவந்தது. இதில் கண்ணன் என் காதலன் எனும் தலைப்பிலான கவிதைகளும் கண்ணம்மா என் காதலி எனும் தலைப்பிலான கவிதை களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

மொத்தம் 23 கவிதைகள் அடங்கியுள்ள கண்ணன் பாட்டில், தூண்டிற்புழுவினைப் போல், நேரம் மிகுந்த தின்னும், திக்குத் தெரியாத காட்டில், கண்ணன் மனநிலையை, ஆசை முகம் மறந்து போச்சே, கனிகள் கொண்டுதரும், சுட்டும் விழிச்சுடர்தான், மாலைப் பொழுதிலொரு, தில்லித்துருக்கர், மன்னர் குலத்தினிடை, தீர்த்தக் கரையினிலே, பாயுமொளி நீயெனக்கு எனத் தொடங்கும் 12 பாடல்கள் மட்டுமே கண்ணம்மா என் காதலி, கண்ணன் என் காதலன் எனப் பாவித்துப் பாடப்பட்ட காதல் கவிதைகளாகும்.

வழி வழி வந்த மரபின் தாக்கம் பாரதியின் பாவில் பல இடங்களில் பரிணமிக்கக் காணலாம்.

> திங்களு மாதித் தியனு மெழுந்தாற்போல்
> அங்க ணிரண்டுங் கொண் டெங்கள்மேல் நோக்குதியேல்

என்று பாரதி கேட்பதும் அந்தப் பாரம்பரியத்தின் வெளிப்பாடே

> ''இஸ்லாமிய சூபிக் கொள்கை அடிப்படையில் பாரசீக – உருது மொழிகளில் உள்ள பக்திக் காதல் காவியம் சிறந்தது''

என்பார் எச்.ஆர். கிருஷ்ணன், ஐ.சி.எஸ். பஞ்சாபி மொழி இலக்கியத்திலும்கூட இத்தகைய சூபிக் கவிஞர்களின் கவித்துவச் செல்வாக்கு மிகுதி. இறைவனிடம் காதல் வசப்பட்டதாகப் பாடும் பக்திப் பாவாணர்கள் தம்மைக் காதலியாகவும் இறைவனைக் காதலனாகவும் கருதிப் பாடியுள்ளனர். ஆனால் இந்த மரபிற்கு மாறாக, இறைவனைக் காதலியாகப் பாடுவார் பாரதி. 'கண்ணம்மா என் காதலி' எனும் தலைப்பில் பாடி, இந்த வகையில் மரபில் புதுமையைப் புகுத்துகிறார் பாரதி.

> எண்ணும் பொழுதில் எல்லாம் அவன்கை இட்ட
> இடத்தினிலே

'தண்' என்[று] இருந்த[து] அடி!.... புதி[து] ஓர் சாந்தி
பிறந்த[து] அடி!
எண்ணி எண்ணிப் பார்த்தேன் ''அவன் தான் யார்?''
என்று சிந்தை செய்தேன்.
கண்ணன் திருவுருவம் அங்ஙனே கண்ணின்
முன்னின்ற[து] அடி!

தன் மனந்தொட்ட கண்ணனைப் போற்றிக் காதலி பாடும் கவிதையை நாயகி - நாயக பாவ - பக்திப் பாடலாக அல்லாமல், அவன் உடலியல் ரீதியாக இன்பம் தந்ததைத் தெரிவிக்கும் கவிதையாக அல்லவா பாரதி பாடுகிறான்! இது குறித்த பார்வைகள் - மதிப்பீடுகள் விதம் விதமாக வேறுபட்டிருக்கலாம். ஆனால் காதல் கவிதை என்ற மட்டில்,

*பாரதிக்கு இலக்கிய உலகில் அழியா இடம்
அளித்திடுவதற்கு இந்த ஒரு கவிதை போதும்.*

என்பார் இலக்கிய மேதை பி.ஸ்ரீ.

விடுதலைப் போராட்ட வீரர், தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடி வ.வே.சு. ஐயர் பாரதிக் கவிஞனின் மனநிலையைக் கண்டு சொல்வதில் வல்லவர் என நாம் நம்பலாம். ஏனெனில் அவர் பாரதியின் நண்பரும் கூட, அவன் கவியுளம் காண்பதற்கு அவர் பொருத்தமானவர் அல்லவா?

ஆழ்வார்கள் நாயகி - நாயக பாவத்தில் தம்மையும், கண்ணனை யும் பாவித்துப் பாடியிருப்பதை திரு.வ.வே.சு ஐயர் குறிப்பிட்டு விட்டு பாரதியைப் பற்றிச் சொல்லும் போது,

ஆயின் ஆழ்வார்களின் பக்தி நோக்கத்திலேயே [பாரதி] இப்பாடல்களைப் புனைந்துள்ளாரா என்பது கேள்விக் குரியது

என்று கண்ணன் பாட்டின் பின்னணியை மற்றவர்கள் பார்ப்ப தினின்று வேறுபட்டுப் பார்க்கிறார். கண்ணன் பாட்டு என்றதுமே அதை எப்படியாவது பக்தியுடன் இணைத்துக் காணும் முயற்சிக்கு மாறுதலாக வித்தியாசமாகத் தான் பார்ப்பதற்கான விளக்கத்தினை அவர் தரத் தவறவில்லை.

''இந்தப் பாவத்தை ஆளுவது கத்தியின் கூர்ப்பக்கத்தின் மீது நடப்பதைப் போன்று கஷ்டமான காரியம். ஸ்ரீ பாகவதத்திலும் கூட

கோபிகா உபாக்கியானங்களில் சுகபகவான் இவ்வரம்பை ஆங்காங்கே கடந்துவிட்டிருக் கிறார். நமது கவியும் இப்பாவத்தை விவரிக்கையில் பரபக்தியை விடச் சரீரமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார்.... இந்தக் கீர்த்தனைகளை (பாரதியின் கண்ணன் பாடல்களை)ப் பரபக்திக்குப் பேரிலக்கியமாகக் கொள்ள வேண்டிய தில்லை. ஆசிரியர் (பாரதி) இந்நூலில் (கண்ணன் பாட்டில்) கவி என்ற ஹோதாவில் தான் நம்மிடம் வருகிறார், என நினைக்க வேண்டும்.''

என்றபடி, வ.வே.சு. ஐயரின் மதிப்பீட்டுத் தராசின் முள் கண்ணன் பாட்டைக் கவிதையாகப் பார்ப்பவர்களின் பக்கமே சாய்கிறது.

❑

5. தோத்திரப் பாடல்களில் காதல் ஆராதனை

தோத்திரப் பாடல்கள் 1930 ஆம் ஆண்டில் பதிப்பிக்கப் பெற்றன. தோத்திரப் பாடல்களில் மூன்று, காதல் எனும் தலைப்புடன் இடம் பெற்றிருப்பது அசாதாரணமானது தான். நாட்டையே (பாரத) அன்னையாகக் கண்ட பாரதிக்கு, வெளிப்படும் ஆற்றல் அனைத்தும் பராசக்தியின் ஆற்றலாகவே தோன்றியது. அந்த சக்தியை வெவ்வேறு வடிவங்களாக உருவகித்துக் காதல் செய்ய அவன் தயங்கவில்லை.

ஓவியர் உசைன் வாழும் காலமல்ல கவிஞன் பாரதி வாழ்ந்த காலம்! கவிதையுலகப் பேரரசனின் ஆளுகைக்குள் மதம், சாதி என எதன் பெயராலும் தலையிட முடியாத காலம்! அதனால்தான் பாரதியால் சரஸ்வதி காதல், லட்சுமி காதல், காளி காதல் என்றெல்லாம் தலைப்பிட்டு, தெய்வங்களின் பேரிலேயே காதல் பாட்டுப் பாட முடிந்தது.

தெய்வ அன்னையர் வடிவமீதில் அவனுக்குக் காதல் பிறக்கக் காரணமென்ன? ஐந்து வயதிலேயே தன் தாயை இழந்தவன் பாரதி. தன் தாயின் முழு உருவம் அவன் நெஞ்சில் எந்த அளவு இடம் பெற்றிருந்ததோ, நாம் அறியோம்.

கிரேக்க மரபில் தன் தாயின் மீதே பிள்ளைக்கு ஏற்படும் ஈர்ப்பை ''ஈடிப்பஸ் காம்ப்ளக்ஸ்'' என்று, மனோதத்துவ ரீதியாகக் குறிப்பிடு வார்கள். தாயைப் போல் தனக்குப் பெண் வேண்டுமென்று கேட்ட பிள்ளையாரை இந்து மத புராண மரபில் அந்த வகை எடுத்துக் காட்டாகச் சொல்வர். சரஸ்வதி காதல் எனும் தோத்திரப் பாடலில்,

''பிள்ளைப் பிராயத்திலே அவள்
பெண்மையைக் கண்டு மயங்கிவிட்டேனங்குப்
பள்ளிப்படிப்பினிலே மதி
பற்றிட வில்லை...

என்று பாரதி பாடியிருப்பது ஒரு வேடிக்கையான நிலைமை. சரஸ்வதி கல்விக்குரிய தெய்வம் என்று இந்து சமய புராணங்கள் தெரிவிக்கின்றன. ஆனால் அந்த சரஸ்வதியை பிள்ளைப் பிராயத்திலே காதலித்ததனால் கல்வி பாழானதாகப் பாடியிருப்பது ஒரு மாறுபட்ட நிலையின் வெளிப்பாடு. இருபத்தி இரண்டு வயது வரை இந்த நிலை நீடித்ததென்பான்.

அடுத்து வரும் லட்சுமி காதல் எனும் தோத்திரப் பாடலில்,

சோதி முகத்தின் அழகைக் கண்டென்றன்
சிந்தை திறைகொடுத்தேன் – அவள்
செந்திருவென்று பெயர் சொல்லினாள்; மற்றும்
அந்தத் தின முதலா – நெஞ்சம்
ஆரத்தழுவிட வேண்டுகின்றேனம்மா!

என்று லட்சுமியிடம் ஆரத்தழுவ ஆசை கொண்டதைத் துணிவுடன் தெரிவிக்கிறான் பாரதி. அதே லட்சுமி பேரில்

கமல மேவும் திருவே – நின்மேல்
காதலாகி நின்றேன்.
....
....
நின்னை மார்பு சேரத் – தழுவி
நிகரிலாது வாழ்வேன்.

என்று லட்சுமி பிரார்த்தனையில் கூடத் தெரிவிக்கத் துணிகிறான்.

பாரதி அறுபத்தாறில் பராசக்தியை.

..... தாமரைநேர்முகத்தாள் காதல்
வனத்தினிலே தன்னையொரு மலரைப் போலும்,
வண்டினைப் போலெனை யும்உரு மாற்றிவிட்டாள்

''வண்டினைப் போலெனையுரு மாற்றி விட்டாள்'' என்று பாடிய பாரதி, மூன்றாவதாக, காளிபேரிலும் இதே மாதிரி அவள் வடிவ மீதில் வேட்கை ஏற்பட்டதாகப் பாடினானாம்! கிட்டச் சென்றபோது, அது அன்னை வடிவம் என்று தெரிந்துகொள்வதாகப் பாடுகிறான். அவள் அருள் இருந்தால் உ லகில் அனைத்தும் வசப்பட்டுவிடும் என்று பாடி முடிக்கிறான்.

கன்னி வடிவமென்றே – களி
கண்டுசற் றேயரு கிற்சென்று பார்க்கையில்
அன்னை வடிவமடா! இவள்
ஆதிபராசக்தி தேவியடா! இவள்
இன்னருள் வேண்டுமடா! பின்னர்
யாவு முலகில் வசப்பட்டுப் போமடா!

என்று காளி காதலில் மட்டும் பாரதி வேறுபட்டு நிற்கிறான். தோத்திரப் பாடலில்; முருகக் கடவுளுக்குத் தலைவி,

வல்லவேல் முருகன் – தனையிங்கு
வந்து கலந்து மகிழ்ந்து குலாவென்று

கிளியைத் தூது அனுப்புகிறதாக வரும் கவிதையையும் கூட காதல் கவிதையாகக் கொள்ளலாம்.

தோத்திரப் பாடல்களிலே ''மகாசக்திக்கு விண்ணப் பம்'' எனும் கவிதையில்

மோகத்தைக் கொன்றுவிடு – அல்லாலென்றன்
மூச்சை நிறுத்திவிடு
தேகத்தைச் சாய்த்துவிடு – அல்லாலதில்
சிந்தனை மாய்த்துவிடு

என்ற கவிதையில் கூட மகாசக்தி பேரில் காதல் எனச் சொல்லாமல் பொதுவான காதல் வேட்கையைக் கொன்று விடும்படி கோரிக்கை விடுக்கிறான் பாரதி. இவ்வாறு தோத்திரப் பாடலில் காதலை வாழவிடு அல்லது சாகவிடு என்பதை இடம்பெறச் செய்கிறான்.

அதே வரிசையில் "வேதாந்தப் பாடலாக" வரும் அழகுத் தெய்வம் கூட ஒரு காதல் கவிதையே.

மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்,
வயது பதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கை

என்று தொடங்கி இறுதியில்

முகத்திலருள் காட்டினாள் மோகமது தீர்ந்தேன்.

இவ்வாறு பெண் தெய்வங்களுக்குத் தன்னையே காதலனாக்கி பாரதி பாடுவது துணிச்சலான பெரிய புரட்சி என்று தமிழறிஞர் கி.வா.ஜகந்நாதன் எழுதியுள்ளார்.

புராணம் தழுவிய பக்தி இலக்கிய வரிசையில் இத்தகைய தோத்திரப் பாடல்களைச் சேர்த்திட இயலாது என்பர் விமர்சகர்கள்.

❑

6. பல்வகைப் பாடல்களில் காதல்

1922 இல் வெளிவந்த பல்வகைப் பாடல்களில் உள்ள வள்ளிப் பாட்டு (1) இல்

.... நின்றன்
..... வீரத்தமிழச் சொல்லின் ஸாரத்திலே மன
மிக்க மகிழ்ச்சி கொண்டாடி – குழல்
பாரத்திலே இதழீரத்திலே, முலை
யோரத்திலே யன்பு சூடி – நெஞ்சம்
ஆரத்தழுவி அமரநிலை பெற்று அதன்
பயனை இன்று காண்பேன்

என்றும், வள்ளிப்பாட்டு (2) இல்

கலவியிலே அமுதனையாய்,

என்றும் பாரதி பாடியிருப்பது காதலின்பரசக் கவிதையாய் அதை உருவாக்கவோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. 'பெண்மை' எனும் கவிதையில்

ஆசைக் காதலைக் கைகொட்டி வாழ்த்துவோம்

என்று ஆசைக் காதலை வரவேற்றும்

காற்றி லேறியவ் விண்ணையுஞ் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே

என்று காதலின் ஆற்றலைப் போற்றியும் பாரதி பாடுகிறான்.

காத லொருவனைக் கைப்பிடித்தே யவன்
காரியம் யாவினுங் கைகொடுத்து

என்று காதலிக்கும் ஒருவனையே கணவனாகக் கைப்பிடிக்க வேண்டி பெண்களைக் காதல் கட்சியில் சேர்ந்து கணவனுக்கு உதவிடுமாறு 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி'யில் பாரதி பாடுகிறான்.

❑

7. ஒப்பியல் ஆய்வில் பாரதியின் காதல் கவிதைகள்

ஒப்பியல் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பாரதியின் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை காதல் கவிதைகளே.

திரு.ஜி.ஜான் சாமுவேல் ஷெல்லியையும், பாரதியையும் ஒப்பாய்வு செய்திருக்கிறார். டாக்டர் சிற்பியும், டாக்டர் சாமுவேல் தாசனும் பாரதியையும் வள்ளத்தோளையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்துள்ளனர். டாக்டர் பாலச்சந்திரன் (கவிஞர் பாலா) பாரதியையும் கீட்சையும் ஒப்பிட்டு வானொலியில் பேருரையாற்றியது நூலாக வந்துள்ளது. இது தவிரப் பாரதியை பைரன், விட்மன், இராபர்ட் ஃப்ராஸ்ட் ஆகிய கவிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டும் பேசப்பட்டுள்ளது.

> ''கெத்தேயின் மனோபாவனையை அப்படியே பாரதியிடம் காண்கிறோம். பாரதி ஜெர்மனியில் பிறந்திருந்தார், கெத்தே வங்கத்தில் பிறந்திருந்தார், தாகூர் தமிழ்நாட்டில் பிறந்தார்''

என்று அனைத்துலகக் கவிஞராக அனைத்திந்திய அளவிலான கவிஞராக கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி போற்றுகிறார். பாரதி தமிழ்நாட்டில் பிறந்தார் என்பதால் தாழ்ந்து போய்விடவில்லை. அவர் கவிதைகளை உலக இலக்கிய அரங்கிற்கு எடுத்துச் செல்வோம். பாரதியை உலக மகாகவியாகக் காட்ட அவரது காதல் கவிதைகள்கூடப் போதுமே.

❖

பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்
தமிழ்த் துறைக் கருத்தரங்கில்
படிக்கப் பெற்ற கட்டுரை -
ஆண்டு 1997
நன்றி: பாரதி என்றொரு மானுடன்

தமிழ் இலக்கியம்: சில முற்போக்குச் சிந்தனைகள் - சில குறிப்புகள்

❖

தமிழ்க் கவிஞர்களின் சர்வதேசப் பார்வை

எங்கேயோ ஒரு சிற்றூரில், ''பூங்குன்றம்'' (தற்காலம் பசும்பொன் மாவட்டம் - மகிபாலன்பட்டி) எனும் சிற்றூரில் - பிறந்த கணியன் (கணியன் பூங்குன்றனார்) எழுதிய ''யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்'' என்ற பாடல் வரிகள் இந்தியப் பிரதமர் இந்திரா காந்தியால் மாஸ்கோ மாமன்றத்தில் ''Every place is my place, Every man is my kins man'' *என்று முழக்கம் செய்யப்பட்டது. இந்த சர்வதேசக் கண்ணோட்டம் பாராட்டுக்குரியதன்றோ?*

சங்க காலப் புலவர்கள் தமிழக எல்லையோடு தங்களைச் சுருக்கிக் கொண்டவர்களல்லர்.

சங்க காலக் கவிஞர்கள் தம் கவிதை நாயகர், நாயகிகளை தமிழரை மட்டும் எண்ணிப் படைக்கவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக அகப் பாடல்களைச் சொல்லலாம். காரணம் ''காதல் - அன்பு'' எல்லா நாட்டுக்கும் பொது. எனவே காதல் பற்றிய பாடல்களில் ஊரையோ பேரையோ சுட்டாமலே பாடியுள்ளனர். எனவே அவற்றில் வருகிற தலைவன் தலைவி ஒரு மலாய் மங்கையாக இருக்கலாம். தலைவனும் மலாய் ஆடவனாக அமையலாம்.

தமிழ்க் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளை தமிழனை மட்டும் எண்ணிப் படைக்காமல் உலகை முன்நிறுத்திப் பாடுவதிலேயே உவகை கொண்டனர். திருவள்ளுவர் தம் குறளைப் பாடத் தொடங்கியவர், முதற் குறளை ''அகர...... முதற்றே உலகு'' என்று முடிக்கிறார்.

கம்பர்

''உலகம் யாவையும் தாமுளவாக்கலும்...

என்றுதான் இராமாயணத்தை தொடங்குகிறார்.

சேக்கிழார் தன் பெரிய புராணத்தை ''உலகெலாம்..... என்று தொடங்குகிறார்.

இந்த நூற்றாண்டில் வந்த பாரதிக்கு வாழையடி வாழையென வந்த இந்தக் கண்ணோட்டம் இருந்ததால்தான்

''புதிய ருஷியா''ப் போற்றுகிறான்.

''பெல்ஜியம் நாட்டிற்கு வாழ்த்துரைக்கிறான். இத்தாலிய'' மாஜினியின் பிரதிக்கினை''யைப் பிரகடனம் செய்கிறான்.

''பிஜித் தீவின் கரும்புத்தோட்டத் தொழிலாளர் பற்றிப் பாடுகிறான்.

❑

பெண்ணியம்

இளங்கோவடிகள், நாட்டில் பெண்களைப் பற்றி, ஊறிப் போயிருந்த எண்ணங்களில் இருந்து மக்களை விடுவிக்க மேலும் ஒரு அடி முன்வைத்தவர்.

அவர் சிலப்பதிகாரத்தில் படைத்த கண்ணகி முன் பகுதியில் வழக்கமான வீட்டுக்குள் அடங்கிய பெண்ணாகக் காட்சி தந்து இறுதிப் பகுதியில் மன்னனையே தட்டிக் கேட்கும் மங்கையாக விசுவரூபம் எடுக்கிறாள். தனக்கு ஏற்பட்ட இன்னலுக்கு எண்ணெய் ஊற்றி நெருப்பை வைத்துக் கொள்ளவில்லை. வையை ஆற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்ளவில்லை. மாவீரர்கள் கூட மண்டியிடும் அவையில் வீறுகொண்டு எழுச்சி கொள்பவளாக ஒரு பெண்ணைப் படைத்துள்ளார். இன்னொரு பெண்: மாதவி; பரத்தைமை குலத்தில் பிறந்தவள். ஆடல், பாடல், உடலின்பம் என்று அவள் வாழ்வை முடித்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அவள் ஒருவனோடு வாழும் வாழ்வுக்கு மாறுகிறாள். இறுதியில் அந்த

வாழ்வை விட்டு சமயவாழ்வில் ஈடுபட்டுத் தன் மகளையும் துறவுக்கு ஈடுபடுத்துகிறாள். இவ்வாறு இரு பெண்களை வழக்க மான நிலையிலிருந்து மாற்றி இலட்சியக் கதாபாத்திரங்களாக உயர்த்துகிறார்.

முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை ''பெண்மதிமாலை'' தந்து முதல் பெண்ணியம் பற்றிய எண்ணங்களை விதைத்தவர்.

பாரதி தன் பாடல்களில் ''புதுமைப் பெண்ணை''ப் படைத்தவர்.

''மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமையைக் கொளுத்துவோம்'' என முழங்குகிறார்.

அவர் வழியில் பாரதிதாசன் கைம்மையைப் பழிக்கிறார். பெண்கல்வி பேசுகிறார். பெண் விடுதலை வேண்டுகிறார்.

அயல்நாடுகளில் பிஜி கரும்புத் தோட்டங்களில் கூலிவேலை செய்யச் சென்ற தமிழ்ப் பெண்கள் வெள்ளையரால் கற்பிழக்க நேர்ந்த அவலத்தைப் பாடி, அயல்நாட்டில் வாழும் தமிழ்ப் பெண்கள் நிலை பற்றி விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தியவர் பாரதி.

நெஞ்சங் குமுறுகிறார் – கற்பு
நீங்கிடச் செய்யுங் கொடுமையிலேயந்த
பஞ்சை மகளிரெல்லாம் – துன்பப்பட்டு
மடிந்து மடிந்தொரு தஞ்சமும்மில்லாதே – அவர்
சாகும் வழக்கத்தை இந்தக் கணத்தினில்
மிஞ்ச விடலாமோ – ஹே!
வீரகாளி, சாமுண்டி காளி
கரும்புத் தோட்டத்திலே

- மேற்கண்டவாறு பாரதி பாடியதுபோல அப்பஞ்சைப் பெண்களை பிஜித் தீவில் வெள்ளை அதிகாரிகள் கற்பிழக்கச் செய்தது உண்மை என்று அப்பெண்கள் வழிவந்தோர் அங்குசென்ற உலகத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு இயக்கத்தலைவர் மலேசியா இரா.ந. வீரப்பன் என்பவரிடம் தெரிவித்துள்ளனர்.

சங்கப் பாடல்களில்கூட புறப்பாடல்களில் மன்னர் களின் பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மன்னர்களைப் பாடும் நிலை இருந்தது மாறியதும் ஒரு வகையில் முன்னேற்றமே.

இளங்கோவடிகள் தன் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் நாயகனாக மன்னரை ஏற்காமல் ஒரு வணிகன் மகனை ஏற்றிருப்பதும் ஒரு படி முன்னேற்றமே.

பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் விளங்கிய ஒரு கவிஞர் எல்லா நாட்டினருக்கும் எல்லாக் காலத்தாருக்கும் பொதுவான ஒரு நூலாக எழுதியிருப்பது வியப்பாகும். அப்படி வியக்க வைப்பவர் திருவள்ளுவர்.

வேலொடு நின்றான் இடு என்ற துபோலும்
கோலொடு நின்றான் இரவு

(552)

ஆட்சி செய்யக் கோலோடு நிற்கும் அரசன் குடிமக்களிடம் வலிந்து பொருள் (வரி) கேட்பது கொள்ளையடிப்பவன் வேலொடு நின்று "இடு" என்று கேட்பது போன்றது என வரி வசூல் பற்றிய நியதியை வழங்குகிறார். என்றைக்கும் உள்ள ஆட்சியாளர்க்கு இது சரியான இடித்துரை அல்லவா?

❑

சித்தர்:-

பக்தி இயக்க காலத்திலும் முற்போக்குச் சிந்தனை முகிழ்ந்திருப்பது தெரிகிறது.

திருமந்திரப் பாடலில் திருமூலர் "கோயிலில் படமாக உள்ள கடவுளுக்கு ஒன்று தந்தால் நடமாடும் கோயில்களான மக்களுக்கு அது பயன்படுவதில்லை. நடமாடும் கடவுள்களைத் தாங்கிய நெஞ்சத்தினரான மக்களுக்கு ஒன்று தந்தால் அது பட உருவில் (சிலையாக) உள்ள கடவுளுக்குச் சென்று சேரும்" என்ற பொருளில்

படமாடக் கோயில் பகவற்கு ஒன்று ஈயில்
நடமாடக் கோயி நம்பர்க்கு அங்கு ஆகா
நடமாடக்கோயில் நம்பர்க்கு ஒன்று ஈயில்
படமாடக் கோயில் பகவற்கு அது ஆமே.

பாடியுள்ளார்.

பக்தி இலக்கிய காலத்தவரான திருநாவுக்கரசர் அரசனையே எதிர்த்து "நாமார்க்கும் குடியல்லோம்" என்று கூறி மக்களுக்கு உள்ள அரசனைக் கண்டு அஞ்சுகிற அடிமை மனப்பான்மையை உடைத்தெறிகிறார், தன் பாட்டில்.

சேக்கிழார் நாயன்மார்கள் வாழ்க்கையைப் பெரியபுராணமாக எழுதியபோது தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தைச் சார்ந்த திருப்பாணாழ்வார் போன்றவர்களையும் போற்றிப் பாடத் தயங்கவில்லை.

பக்தி இயக்க காலத்தில் ஆடவர் போலவே பெண்டிரும் உரிய இடம் பெற்றிருந்ததை காரைக்கால் அம்மையார் ஆண்டாள் மூலம் அறிகிறோம் ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் எல்லை கடந்து தெலுங்கு நாட்டு கிருஷ்ணதேவராயரையும் ஈர்த்தன.

பல கவிஞர்கள் மக்கள் இலக்கியமான நாட்டுப் பாடலின் உணர்வு ஊட்டத்தை தாக்கிக் கொண்டதால் என்றும் நிலைத்து நிற்கின்றன, அவர் தம் பாடல்கள். நாட்டுப்புறத் தாலாட்டுபோல் அமைந்த பெரியாழ்வார் பாடல்:

மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடைகட்டி
ஆணிப் பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
பேணி உனக்குப் பிரமன் விடுதந்தான்
மாணிக் குறளனே தாலேலோ!
வையம் அளந்தானே தாலேலோ!

மேல் உலகைப் பற்றி மட்டும் நினைத்துக் கொண்டிராதே

"மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம்"

என்கிறது திருநாவுக்கரசரின் தேவாரம்.

உலகளாவிய சகோதரத்துவம் (Universal Brotherhood) என்பது கம்பனிடம் இருந்தது; அது அவரது இராமாயணம் மூலம் வெளிப்படுகிறது. குகன் காட்டுவாசி (TRIBE) இனத்தவன். அவனிடம் சீதையை "இவன் உன் தோழி" என்றும் இலக்குவனை" இவன் உன் தம்பி" என்றும் கூறுவதும்

"குகனொடும் ஐவர் ஆனோம்"

என்று மகிழ்வதும் இதை உணர்த்துகின்றன.

இலட்சிய நாட்டை, இலட்சிய உலகை (Utopia) படைக்கும் ஆர்வம் தமிழ்க் கவிஞர் பலரிடம் இருந்துள்ளது. உதாரணம் கம்பரின்

இராமாயணப் பாடல். கோசல நாட்டைக் காட்டினாலும் அது அவரின் இலட்சிய நாட்டின் பிரதிபலிப்பே

வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லையோர் செறுநர் இன்மையால்
உண்மை இல்லை பொய் உரை இலாமையால்
ஒண்மை இல்லை பல் கேள்வி ஓங்கலால்

இராமலிங்க அடிகளாரிடம் சமரச சன்மார்க்கம் எல்லா உயிர்களுக்கு மானதாக விளங்கியதால் ''வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடினேன்'' என்று உருகிட முடிகிறது.

❑

நாடக இலக்கியத்தில் மனோன்மணீயத்தில் சுந்தரனார் தேசபக்திக்கனலை ஊட்டுகிறார். ''அந்தணர் வணங்கும் வேள்வித் தீயைவிட, தேசபக்தி நெஞ்சத்தில் வளர்க்கும் தீயே தேவர்கள் விரும்புவது'' என்று ஓரிடத்தில் பாடுகிறார்.

❑

நீதிபதியாய் இருந்து தமிழ்க்கவிஞராக விளங்கிய வேதநாயகனார் இலஞ்ச ஒழிப்பு பற்றி அன்றே பாடினார்

''நானே பொதுநீதி தானே செலுத்திட
நல்ல வரம் அருள் கோனே
....
இலஞ்சம் வாங்கிகள்
வெட்கத்தால் உயிர்மடிக்க – நானே''

❑

தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை எனில் ஜகத்தினை அழித்திடு வோம் - என்ற பாரதி அந்த உணவு உற்பத்திக்கு நாட்டின் அனைத்து மக்களும் உழைக்க வேண்டும் என்ற கருத்துப்பட

வீணில் உண்டுகளித்திருப்போரை
நிந்தனை செய்வோம்

என்றார்.

பாவேந்தர்

''சித்திரச் சோலைகளே – உமை நன்கு
திருத்தஇப் பாரிலே – முன்னர்
எத்தனை தோழர்கள் ரத்தம் சொரிந்தனர்
ஓ! உங்கள் வேரினிலே.

என்று உழைப்பாளர் மேன்மை பாடினார்.

பகுத்து உண்ணும் பண்பு மானிடர்க்கு வேண்டும் எனும் மனித நேயப் பண்பை வள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் கூட நுழைக்கத் தவறவில்லை.

தம்இல் இருந்து தமது பாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு

[1107]

பாத்தூண் எனும் பகுத்துண்ணும் பண்புக்கு ஈடாக தலைவியோடு காணும் இன்பத்தினைக் காண்கிறார் வள்ளுவர். எல்லோர்க்கும் எல்லாம் பொதுவாக வேண்டும் நெறியினை நடைமுறையில் கண்ட நாட்டினை, பாரதி

குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு
மேன்மையறக் குடிமைநீதி
கடியொன்றி லெழுந்ததுபார்; குடியரசென்று
உலகறியக் கூறிவிட்டார்.

என்று பொதுவுடைமைப் பூங்கா ருசியாவில் பூத்துக் குலுங்கியதை பாரதி வாழ்த்திப் பாடுகிறார்.

இதற்காகவே பாரதிதாசனும்

புதியதோர் உலகம் செய்வோம் – கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரோடு சாய்ப்போம்

என்று அழைப்பு விடுக்கிறார்.

இருக்கிற தெல்லாம் பொதுவாய்ப் போனால்
எடுக்கிற வேலையும் இருக்காது

என்று பட்டுக்கோட்டையும் புரட்சிப் பாதைக்கு வழிகாட்டுகிறான்.

❖

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் - ஒரு பார்வை

❖

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் ஒரு மக்கள் கவிஞர். பாமரர் போற்றிய கவிஞர். மக்கள் பேச்சு வழக்குகளிடையே கவிதைகளைத் தந்தவர். பேராசிரியர் பாப்பையா அவர்களின் பட்டிமன்றப் பேச்சுக்களைக் கேட்டவர்களுக்குத் தெரியும், அவர் நடை பற்றி... அவர் அசல் கிராமத்தவர் மாதிரியே பேசி வாதங்களைச் சொல்வதால்தான் அவர் பட்டிமன்றங்களை மக்கள் காணுகின்றனர். பாமரர் பாராட்டும் பட்டிமன்ற வாணர் பாப்பையா அவர்கள் பாமரர் போற்றிய, பாமரர் நடையில் பாடிய பட்டுக்கோட்டையைப் பற்றித் திறனாய்வு நூலை தந்திருப்பது மிகப் பொருத்தம். அவர் பாடவும் தெரிந்தவர்; இசைப்போட்டிகளிலே பரிசும் பெற்றவர்; பட்டுக் கோட்டையின் பாட்டு பற்றி இசையினால் மட்டுமா என்று கண்டு சொல்லவும் திறமை பெற்றவர்.

பட்டுக்கோட்டையின் பாட்டுத்திறம் பற்றி ஆராய வந்த நூல்களிலே பாப்பையாவின் நூல் முன்னோடி, 1979லேயே இதன் முதல் பதிப்பு வந்துவிட்டது. பட்டுக்கோட்டை வாழ்ந்தது 29 ஆண்டுக்காலம்தான். குறுகிய காலத்துள் எவ்வளவு பெரிய இலக்கிய பாதிப்பை (impact) அவர் திரைப்படப்பாடல்துறையிலும் சரி, கவிதை உலகிலும் சரி நிகழ்த்திவிட்டார் என்று எண்ணும்போது இது ஒரு Ginnes சாதனையே. அதிலும் அவர் கவிதை விளைச்சல் காலம் 9 ஆண்டுகளே; 21 முதல் 29 வயது வரை; 1951 முதல் 1959 வரை.

"வறுமையினைச் சுமந்து கொண்டு விடுதலைத்தாய் வருகைக்கு முழக்கமிட்ட பாரதியே" என்று பட்டுக் கோட்டை பாரதியை

விளிக்கின்றனர். இவர் மட்டும் என்னவாம்? 21 வயது வரை இந்தப் பாட்டுக்காரர் 16 அல்லது 17 வகைத் தொழில்களை வயிற்றுப் பாட்டுக்காகச் செய்திருக்கிறார் விவசாயம், மாடுமேய்த்தல், மாட்டு வியாபாரம், மாம்பழ வியாபாரம், முறுக்கு வியாபாரம், இட்லி வியாபாரம், உப்பளத் தொழிலாளி, தேங்காய் வியாபாரம், கீற்று வியாபாரம், மீன்பிடித்தல், அரசியல், நடித்தல், நடனமாடல், இயந்திரம் ஓட்டுதல், தண்ணீர் வண்டி ஓட்டுதல், பாடுதல் ஆகிய தொழில்களை பிழைப்பாக்கிக் கொண்டிருந்தவர். இவைதாம் அவரது பள்ளிக்கூடம், பல்கலைக் கழகம் எல்லாமே!

தஞ்சை மாவட்டத்து செங்கப்படுத்தான் நாடு இவரது கிராமம் சொந்தஊர் இருந்தாலும் பெயரில் இருப்பது ஒரு காலத்தில் கோட்டை இருந்த பட்டுக்கோட்டை. அந்த ஊருக்குப் புகழ் சேர்ந்தது நம் பட்டுக்கோட்டையாரால்.

16 வயதினிலே பருவ ஆசைகள் வரும். அவருக்கோ பாப்புனையும் ஆசை வந்தது ஆற்றல் பிறந்தது. அது 1946 ஆம் ஆண்டு என்று கூறுகிறார், பாப்பையா. இது திரையில் வராத பாட்டு. ஆனால் பாப்பையா நம் மனத்திரையில் ஓடவிடுகிறார், பேசும் சித்திரமாக (ப.25-26)

தஞ்சையில் செங்கப்படுத்தான் காடு, ஒரு சிறிய கிராமம்.... இலைகளை காற்றில் சிந்தி விளையாடும் வேப்பமரம். அதன் நிழலில் அமர்ந்தார் கவிஞர்.

''எதிரிலோ ஏரி. அதிலே கெண்டை மீன். மகிழ்ச்சி பொறுக்க முடியாமல் திரும்ப திரும்ப குதித்துக் கொண்டிருந்தது.. அந்தப் பாடலின் திறத்தைப் பாப்பையா காட்டுகிறார். ''துள்ளிக் குதிக்கும் கெண்டை மீனே! உன்னுள் தோன்றும் இன்பத்தைக் கண்டு கொண்டேன். சரி சரி ஓடு! ஓடிவிடு.'' என்று எச்சரிக்கும் அந்தப் பாட்டை மக்கள் கவிஞரின் முதல் பாட்டைத் தொட்டுக்காட்டும் பாணி நம் உள்ளம் நிறைகிறது.

''ஓடிப்போ! ஓடிப்போ!! கெண்டைக் குஞ்சே – கரை
ஓரத்தில் மேயாதே கெண்டைக் குஞ்சே
தூண்டில்காரன் வரும் நேரமாச்சு – ரொம்பத்
துள்ளிக் குதிக்காதே. கெண்டைக் குஞ்சே!

திரைப்படப் பாடல்கள் அல்லாமல், தொடக்க காலத்தில் இதழ்களில் அவர் எழுதிய பாடல்கள் அவர் எந்தத் திசையில்

அடியெடுத்து வைத்துள்ளார் என்பதைக் காட்டிவிடுகின்றன. அதுதான் ஜன சக்தியில் வெளிவந்த புரட்சி நண்டு''

''நாட்டு நிலமையை நல்லாப் பாத்தது
ஏற்றத்தாழ்வை ஒழிக்க வரப்பில்
போட்டது துணையை புரட்சி நண்டு''

சீமானின் நிலத்து நீர் ஏழையின் நிலத்துக்கு வர, வரப்பில் நண்டு துளைபோட அது ஏழை நிலத்துக்குப் பாய்ந்ததைப் பாப்பையா படமாக்கிக் காட்டுகிறார். பட்டுக்கோட்டையின் புரட்சி முழக்கத்தை ஒலிபரப்புகிறார்.

உறுப்பறுந்து போனாலும் உள்ளம்
செருப்பறுந்து போனதற்கோ கலங்கான் சிந்திப்பான் –
நெருப்பை
எதிர்க்கும் அஞ்சாத எண்ணம் படைத்தாற்பின்
கொதிக்கும் இந்தத் தார் குளிர் நீர்''

என்று தன் செருப்பு அறுந்துபோனதைப் பற்றிக் கவிஞர் ''பேசும் படக்' கட்டுரையில் குறிப்பிடுவதான செய்தியை பாப்பையா தருகிறார். அங்கே தார்ச்சாலையில் காலில் சாக்கைச்சுற்றிக் கொண்டு தார் போடுகிற தொழிலாளியைப் பார்த்திருந்த பட்டுக்கோட்டைக்கு செருப்பறுந்து போனதற்கு சிந்திக்காமல் கொதிக்கும் தார் குளிர் நீராக தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

ஒருமுறை ஜான்சன் பல்கலைக் கழகத்தில் முதல் வகுப்பில் சேர்ந்தபோது வறுமையினால் பூட்ஸ் இன்றி வெறும்காலுடன் வருவரைக் கண்ட யாரோ நண்பர் ஒரு இணைக்காலணிகளை அவருக்குத் தெரியாமல் அவர் அறையில் வைத்துவிட்டுப் போய் விடுகிறார். ஜான்சன் வந்ததும் பார்க்கிறார். பொங்குகிறது சினம். வறுமையினால் நான் வெறுமையாகி விடுவேனா? வெறுங் காலுடனாவது நடப்பேனேயன்றி பிறர் இரக்கப்பட்டுப் போட்ட பிச்சையில் நாளை ஓட்டமாட்டேன்'' என்று கூறி காலணிகளை வீசி எறிந்தாராம். அது வித்வத்கர்வம்; கலைச்செருக்கு, இலக்கிய இறுமாப்பு. ஆங்கில இலக்கியத்திற்கு முதன் முதலாக அகாராதி தந்த சாமுவேல் ஜான்சனுக்கு இருந்த இறுமாப்பு நம் கவிஞரிடம் இருந்ததை ''செருப்பறுந்து போனதற்கோ சிந்திப்பான்'' என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

திரைப்படப் பாடல்களை வைத்துக் கவிஞரின் கொள்கையைக் கணிக்க முடியுமா என்ற கேள்விக்கு பாப்பையா, கவிஞர் கூற்றையே பதிலாகத் தந்து, தம் பார்வையை ஓட்டியிருப்பது பாராட்டத் தக்கது.

''நான் நாடகங்களுக்கென்றும்
சினிமாவுக் கென்றும் எழுதியுள்ள
பாடல்கள் அனைத்துமே ஒவ்வொரு
காரணத்துடன் பிறந்ததாக இருக்கும்''

எனும் கவிஞரின் கூற்று, அவர் திரைப்படக் கதைகளுக் கேற்ப நாயக, நாயகிகளுக்கேற்ப பாடல்களை எழுதியிருந்தாலும், ஒரு கட்டுப்பாடு இருந்தாலும், அதையும் மிஞ்சி தான் நினைத்ததை ஒரு குழலுக்குள் பாய்ச்சப்பட்ட ஒளிபோல எங்கும் பரவுகிற அளவிற்குத் திறமையாக அவரால் கொள்கையைத் திரைப்பாடலிலும் புகுத்த முடிந்தது.

திரைப்படப் பாடல் என்றாலே, இசைக்கு ஏற்ப, ஓசை நயம் சிறப்பாக இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டியிருக்கும். ''இழுக்குடைய பாட்டுக்கு இசை நன்று'' என்பதுபோல இசையால் வெற்றிபெற்ற பாடல்கள் பல. இவர் பாட்டெல்லாம் இசை யமைப்பால் தான் வெற்றி பெற்றனவா? இன்றைக்கு இசை இயக்குநர்கள் தயவால்தான் பாட்டு சிறக்கும் என்றுள்ள நிலை பட்டுக்கோட்டைக்கு இருந்ததில்லை.

அவர் பாடலில் பண் கட்டியம் கூறியதன்றி பண்ணின் பின்னே சென்றதில்லை எனும் திறனாய்வாளர் செம்பியன் கூற்று முற்றிலும் உண்மை. பாரதி, பாரதிதாசன் இருவரும் தம் பாடல்களை இசைத்துப் பாடியதுண்டு. மறைந்த எம்.ஜி.ஆர். அவர்களின் திரைப் படங்கள் வெற்றி பெறக் காரணம் அவர்தம் படங்களின் பாடல்கள் மக்கள் ரஜனைக்குரியவையாக (Hit Songs) இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்வாராம். நம் கவிஞர்தன் படப்பாடல்களின் இசை நன்றாக இருக்கவேண்டும் என்பதிலே கவனம் செலுத்தியதில்லை. ஆனால் கருத்திலே கவனம் செலுத்தினார்.

பட்டுக்கோட்டையை பாரதி, பாவேந்தருடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்து கட்டுரை, நூல்கள் வந்துவிட்டன. ஆனால் பாப்பையா அதற்கு முன்பே அவ்விருவருடன் மக்கள் கவிஞரை ஒப்பிட்டு, பகுப்பாய்வு செய்துள்ளார். நாட்டு விடுதலைக்காக பாரதி, சமுதாய விடுதலைக்காக பாவேந்தர், பொருளாதார விடுதலைக்காகப்

பட்டுக்கோட்டை பாடியதாக பாப்பையா பகுத்துப் பார்க்கிறார். அவர்களிடம் விஞ்சி நின்ற அம்சத்தையே அவர் எடுத்துக் கொள்கிறார். பிற அம்சங்களும் அக்கவிஞர்களிடம் உண்டு.

ரூசோ சொன்னான் ''பிறக்கும் போது மனிதன் விலங்குகளுடன் பிறப்பதில்லை'' என்று. நம் கவிஞரோ -

பொறக்கும் போது பொறந்த குணம்
போகப் போக மாறுது – எல்லாம்
இருக்கும்போத பிரிந்த குணம்
இறக்கும்போது சேருது''

என்ற வரிகளில் பிறந்த நிலையிலும், மாறுபடும் மனிதன் திருந்தாத மனிதன், இறுதியில் திருந்தி வாழ நினைக்கும்போது இறந்து விடுகிறான், மரணம் மறுவாய்ப்பு நல்குவதில்லை! எல்லாக் கவிஞர்களுமே ஒரு புதிய உலகத்தை (Utopian)ப் பாடாமல் விட்டதில்லை. நம் கவிஞர்கூட விதிவிலக்கல்ல. நம் கவிஞர் தன் இலட்சிய தேசத்தை ''இனிச் செல்கின்ற தேசத்தில் பேதமில்லை கொடுந்தீமை பொறாமை விரோதமில்லை'' என்று அறிமுகப் படுத்துகிறார்.

''அண்ணே என்னைப் போலவே பலரையும்
படைச்சு இதுக்கும் அதுக்கும் ஏங்க வச்சான்
ஏழையைக் கடவுள் ஏன் படைச்சான்?

என்ற கேள்வியிலேயே ஏழை என்று எவரையும் கடவுள் படைத்திருக்க முடியாது; ஏழைமை இவன் மீது திணிக்கப்பட்டது. இவன் உழைப்பால் கிடைக்கிற செல்வம் எவனுக்கோ போக, சமுதாய அமைப்பு சீர்படாமல் இருப்பதால் இவன் ஏழையாய் இருக்கிறான் என்ற பதிலும் தொக்கி நிற்கிறது.

அதனால்தான் படைத்தவனை நொந்து கொண்டிருக் காமல், கடவுளை நம்புவதிலும் உழைப்பை நம்பு எனக் கூறுவது போல

''சாமிக்குத் தெரியும் பூமிக்குத் தெரியும்
ஏழைகள் நிலைமை – அந்தச்
சாமி மறந்தாலும் பூமி தந்தடும்
தகுந்த பலனை''

என்று பாடுகிறார்.

''மாடா இழுக்கிறோம் வேகமா – நம்ம
வாழ்க்கை கெடக்குது ரோட்டோரமா''

எனும் ரிக்ஷாத் தொழிலாளியின் அவலம் '' வீதியோரத்திலே வேலையற்றதுகள், வேலையற்றதுகளின் கண்களிலே விபரீதக் குறிகள்'' எனும் எச்சரிக்கையை சமுதாயத்திற்குச் சுட்டிக்காட்டவே ''ரோட்டோர'' அவல நிலையைக் காட்டுகிறார்.

பட்டுக்கோட்டை கிட்டத்தட்ட 55 திரைப்படங்களுக்குப் பாடல் எழுதியுள்ளார். அவை 205 இருக்கும் என்று பாப்பையா தெரிவிக்கிறார். இவை மக்களைக் கவர்ந்ததற்கு அடிப்படைக் காரணம் அவர்கள் மொழியிலேயே மக்கள் தமிழிலேயே அவர் பாடினார்

''அறிஞர் குழுவிலே பேசப்படும்
மொழியைவிட தெருவிலே
பேசப்படும் மொழிக்குத்தான்
அதிக ஆற்றல் உண்டு''

என்று எமர்சன் கூறியிருப்பது எவ்வளவு உண்மை என்பது பட்டுக்கோட்டை பாடல்களுக்கு மக்கள் தந்த வரவேற்பிலிருந்து தெரிகிறது.

பார்வையற்ற ஒருவனுக்கு நிறத்தை விளக்க வேண்டும் என்ப தற்காகப் பால் வெண்மையாயிருக்கும் என்று சொல்லவும், அது எப்படி இருக்கும் என, அது கொக்குபோல எனவும் அதையா கொடுத்தீர்கள், குழந்தை கழுத்தில் மாட்டி இறந்துவிடுமே என்று அழுதானாம் அவன் - இது கதை. கொக்கு நிற வெண்மையைவிடக் குற்றமற்ற வெண்ணிறத்தைக் கூறுகிறார் கவிஞர்.

கண்கள் ரெண்டும் வண்டு நிறம்
கன்னம் ரோஜாச் செண்டு நிறம்

எனத் தொடங்கி

அவள்

அங்கம் யாவும் தங்க நிறம்
ஆசை உள்ளம் சங்கு நிறம்''

என்று உள்ளத்திற்கு நிறம் உருவாக்கிக் காட்டுகிறார். இது எப்படி? மீசைக்கு வேண்டுமானாலும் கருத்த மீசை, மூப்பால் நரைத்த வெள்ளை மீசை என நிறம் இருக்கலாம். உள்ளிருக்கும் உள்ளத்தின் நிறம் யாரோ அறிவார். ஆசை இருப்பது எங்கே? இதயத்தில் - உள்ளத்தில். இதயத்தின் வடிவமைப்பினையும் சங்கையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். உருவம் ஒற்றுமை புலப்படும். அது மட்டுமா? சங்கு சுட்டாலும் நிறம் மாறாது, கெட்டாலும் குணம் மாறாது மேன் மக்கள்போல. அவள் உள்ளமும் எவர் என்னைப் பழி தூற்றினாலும் மாறாதது. வடிவத்தாலும் குணத்தாலும் சங்கை ஒத்த இதயத்தாள் என்பதால், அவற்றின் ஆசை உள்ளம் சங்கு நிறம் என்று சரியாகச் சொன்னார்.

''கையிலே வாங்கினேன்
பையிலே போடலே
காசு போன இடம் தெரியலே''

எனும் பாடல் வரிகளுக்கு பாப்பையா தரும் விளக்கத்தினால் எத்தனை எத்தனை பொருள்கள், புதுப்புது அர்த்தங்கள் புலப்படுகின்றன! அவைதாம் சம்பளம் வாங்கி சஞ்சலக் கடலில் மிதந்து கொண்டிருக்கும் வர்க்கத்தை அப்படியே ஈர்க்கும் வரிகளாக இன்றைக்கும் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன.

''வேடிக்கை மனிதனைப் போலே – நான்
வீழ்வேனென்று நினைத்தாயோ?''

என்று கேடுகெட்ட மனிதரைச் சாடினான் பாரதி. வாய்ச் சொல்வீரர் என்று ஒதுக்கினான்.

இந்த வேடிக்கை மனிதர்களை கிராமத்தவர்கள் ''வெண்ணைய் வெட்டிச்சிப்பாயி'' என்ற கேலியாகச் சொல்வதைக் கேட்டுப் பழகிய பட்டுக்கோட்டை சாடுவதோடு எச்சரிக்கையே செய்கிறார்:

''இந்தத் திண்ணைப் பேச்சு வீரரிடம் – ஒரு
கண்ணாயிருக்கணும் அண்ணாச்சி''

என்று வெண்ணை வெட்டிச் சிப்பாயைப் போல இந்தத் திண்ணைப் பேச்சு வீரர் சோம்பேறிகள் மட்டுமல்ல, சூதுமதியினர், என்று எச்சரித்து வைக்கிறார்.

''இன்பங்கள் யாவும் பெருகும் – இங்கு
யாவரு மொன்றென்று கொண்டால்''

என்ற பாரதி வழியில், பட்டுக்கோட்டையும்

''ஊருக்கெல்லாம் ஒரேசாமி
ஒரேசாமி ஒரேநீதி
ஒரேநீதி ஒரோ ஜாதி
கேளடி கண்ணாத்தா''

என்று 'ஒன்றே நன்று' என்கிறார்.

❑

பாரதியையும் பட்டுக்கோட்டையையும் ஒப்பிட்டுப் பொதுவுடைமை இயக்கத் தலைவர் மறைந்த ஜீவா அவர்கள் தந்த மதிப்பீடு மதிப்பு வாய்ந்தது

''தேச விடுதலையை முதன்மையாகக் கொண்டு சமூக அநீதிகளைச் சாடியவர் மகாகவி எனில் சமூக விடுதலையை முதன்மையாகக் கொண்டு தன் பாடல்கள் அனைத்திலும் மார்க்சியச் சித்தாந்தங்கள் மிளிரப் பாடியவர் நம் மக்கள் கவிஞர்''

பாரதியை ஒப்பிட்டு மட்டுமல்ல, பாவேந்தர் பாரதிதாசனுடன் ஒப்பிட்டும் ஆய்வுகள் வந்துள்ளன. செம்பியன் எனும் திறனாய்வாளர் பாரதியும் பாவேந்தரும் பட்டுக்கோட்டைக்கு உந்துதல் (Inspiration) தந்தனர் எனினும், பாரதியிலிருந்து ஆத்திகத்தை நீக்கிவிட்டும் பாவேந்தரிலிருந்து திராவிட நாட்டுக் கொள்கைளை நீக்கிவிட்டும் எஞ்சுகிற அக்கவிஞர்களின் நெஞ்சங்களின் கூட்டே பட்டுக்கோட்டை என்று கருதுகிறார்.

''நீலவான் ஆடைக்குள் உடல் மறைத்து
நிலாவென்று காட்டுகின்றாய் ஒளி முகத்தை''

என்பார் பாவேந்தர்.

பட்டுக்கோட்டையோ

''ஆடைகட்டிவந்த நிலவோ...''

என்று நிலவின் ஆடை பற்றி சிந்தித்த அழகியல் கவிஞராக விளங்குகிறார்.

கோவிலைக் கட்டுவது பக்தி நெறி வளர்க்க என்பது பக்தர் கொள்கை'' கோவிலே தேவையில்லை என்பது நாத்திகர் நிலை. ஆனால் கோவிலைப் பற்றிய பட்டுக்கோட்டையின் நிலைப்பாடு புதுமையானது; கலைப்பாரம்பரியப் பண்பாட்டுக் கூறினைப் பறை சாற்றுவது:

> ''கோவிலைக் கட்டி வைப்பது எதனாலே?
> சிற்ப வேலைக்குப் பெருமையுண்டு அதனாலே''

சிற்பம், சித்திரம், இசை, நடனம் சிறக்கவேண்டும். அதற்கு நசுக்கப்பட்டுள்ள நாட்டு மக்கள் நலம்பெற வேண்டும் என்பதே பட்டுக்கோட்டை பாட்டின் நோக்கமாகும்.

ஆரம்பத்தில் பட்டுக்கோட்டை ''அகல்யா'' எனும் பெயரில் எழுதிய கவிதையை பாவேந்தர் பாராட்ட அடக்கம் கருதி, காட்டிக் கொள்ளாமலே இருந்துள்ளார்.

பாரதி - பட்டுக்கோட்டை பாடல் ஒப்பீட்டுப் பட்டியல்கள், பாரதிதாசன் - பட்டுக்கோட்டை பாடல்கள் ஒப்பீட்டுப் பட்டியல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் திரைப்படத்துறை மூலம் புகழ்பெற்ற இரண்டு பெரிய கவிஞர்கள் பற்றிய ஒப்பாய்வோ அவர்கள் இருவரது பாடல்களின் ஒப்பீட்டுப் பட்டியலோ இதுவரை அதிகம் வரவில்லை. (மு. பழனி இராகுதாசன் முன்னோடியாகச் செய்துள்ளார்) பட்டுக்கோட்டையைப் போலவே கண்ணதாசன் தத்துவப் பாடல்களை திரைத்துறையில் கையாண்டு வெற்றி கண்டார். பட்டுக்கோட்டை இந்த வகையில் படையில் உள்ள முன்னோடி வீரன் (Pioneer) போன்று கண்ணதாசனுக்கு பாதை அமைத்துவிட்டுப் போய்விட்டார்.

பாரதிக்குக் கல்விப் பின்னணி உண்டு. பாவேந்தர் முறையாக செய்யுளியற்றப் பாடம் கேட்டவர். இருவரும் தமிழாசிரியர்களும் கூட. கண்ணதாசன் வீட்டிலேயே தாலாட்டுப் புகழ் செட்டிநாட்டுச் சூழல் மூலம் தமிழ்ப் பாடல் கேட்டவர். இதழாசிரியராக இருந்த அனுபவம் வேறு. இவையெல்லாம் இல்லாமல் திண்ணைப் பள்ளியோடு கல்வி முடித்து வாழ்க்கைக் கல்வி மட்டுமே கற்றதாலே

வாழ்க்கையை அப்பட்டமாகப் படம் பிடித்துப் பாட்டெழுதும் ஆற்றல் பட்டுக்கோட்டையிடம் வந்தது.

சித்தர்களுக்கும் மேலாக எளிய முறையில் தத்துவக் கருத்துக் களைக் தந்ததற்காக நாம் பட்டுக்கோட்டையைப் பாராட்டுவதை பாப்பையா போன்றவர்கள் வித்தியாச மாகப் பார்க்கிறார்கள்.

நாம் வெறும் காக்கைகள். புள்ளைக் குத்தி புழுவைத் தின்னும் காக்கைகள். ''எருதின் நோய் காக்கைக்குத் தெரியுமா?'' இது பழமொழி. பட்டுக்கோட்டை வாழ்க்கையில் பட்ட அல்லல், அவதி என்ற ரணத்தில் இருந்து ஒழுகிய இரத்தத்தால் எழுதப்பட்ட வரிகள்தாம் தத்துவப்பாடல் வரிகள். இது பாப்பையாவின் மதிப்பீடு. அப்படியானால், நம்மைச் செயல்புரியத் தூண்டும் கவிதைகளைத் தந்த அவர் சிந்தனையில் செயலூக்கமிக்கவர் (Optimist) எனினும் தன்னைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு அழுகுணிச் சித்தர் (Pessimist) தானா?

பாப்பையாவின் பார்வை ''ஆம்'' என்கிறது. இளங்கோவடிகள் கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல என்கிறார்.

''கூட்டிலே குஞ்சு பறக்க நினைத்தால்
குருவியின் சொந்தம் தீருமடா....
..................''

என்ற தத்துவப் பாடல் வரி தந்த பாதையில் கண்ண தாசனின் கவிதை

''வீடுவரை உறவு
வீதிவரை மனைவி
காடுவரை பிள்ளை
கடைசிவரை யாரோ?''

பயணம் செய்ததைக் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும்

''தத்தக்கா புத்தக்கா நாலு காலு
தானே நடக்கையிலே ரெண்டு காலு
உச்சி வெளுத்தா மூணுகாலு
ஊருக்குப் போகையிலே பத்துகாலு
எட்டுக்கால் கீழாக இரண்டு கால் மேலாகக்
கொட்டு முழக்கோடு கும்பலுக்கு மத்தியிலே''

குழந்தைக்கு 4 கால்கள்; நடை பயின்றபின் 2 கால்கள்; உச்சி - (தலை) வெளுக்கிறபோது நடை தாழ்ந்து ஊன்று கோலுடன் மூன்று கால்களாகக் காட்சி தருவர்; ஊருக்கு மாட்டு வண்டியில் போகையில் மாடு ரெண்டும் 8 கால்கள்; மனிதன் கால்கள் சேர்த்து ஆக 10 கால்கள்; பாடையில் போகையில் 4 பேர் 8 கால்கள் இறந்தவனின் 2 கால்கள் மேலாக என்று நமது வாழ்க்கைப் பயணத்தைக் கால்களாலேயே அளந்து காட்டும் உத்தி எளிமையாகத் தத்துவத்தைச் சொல்லும் பாணிக்கு எடுத்துக்காட்டு.

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் தன் கொள்கைகளைப் பரப்பத் திரைப்பட சாதனத்தை (Media) முழுமையாகப் பயன்படுத்தும் அளவில் ஒரு இயக்கமாக அதன் தலைவர்களான அண்ணா, கலைஞர் மற்றும் சிலர் வசனம் எழுதினார்கள். கவிஞர் கண்ணதாசன் கவிதைகளைத் தந்தார். ஆனால் பொதுவுடைமைக் கொள்கைகளின் முழக்கம் பெரும்பாலும் திரையில் கேட்க, பட்டுக்கோட்டை என்ற தனிமனிதர் தான் பாடுபடவேண்டி இருந்தது. ஆனால் பலரால், பல ஆண்டுகள் நிகழ்த்தப்பட்ட சாதனைக்கீடாக தனிமனிதன் தன் பாட்டுத் திறத்தால் ஒரு உன்னதக் கொள்கையைக் குறிப்பிட்டகால எல்லைக்குள் திரையில் முழங்கச் செய்துவிட்டுப்போனது சாதனை அல்லவா?

மூளையில் இரத்த நாளம் உடைந்து இரத்தம் கட்டிப்பட்டு ஏற்பட்ட மூளை அழற்சி (Cerebral Hemorrhage)யினால் , அந்த மரணம் சம்பவித்தது, 29வது வயதில். சித்தர்கள் இவ்வளவு இளவயதில் தத்துவப் பாடல்களைப் பாடியிருப்பார்களா என்பது சந்தேகமே.

இரயிலில் சிநேகமாகி, உள்ளம் உருக்கும் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு வருபவர் ''நான் இறங்கவேண்டிய நிலையம் வந்து விட்டது'' என்று திடீரென்று இறங்கிவிட்டால் நம் நிலை எப்படி இருக்குமோ, அந்த அளவு பாதிப்பை நம் நெஞ்சில் ஏற்படுத்தி விட்டுப் போன கவிஞர், நாம் நினைத்து நினைத்து ஏங்க வைத்து விட்டுப் போனாலும், அவர் கவிதைகள் காலத்துக்கும் சிந்தனைக்கும் விருந்தாகும்.

❖

ஜெயகாந்தனின் ஒரு குறுநாவல்

❖

"எனது கதைகளில் பல இக்காலச் சமூகப் பெண்களின், படித்த பெண்களின், வாழ்க்கையில் நேர்ந்து விடுகிற அவலங்களையும் அவற்றை எதிர்த்து அவர்கள் எவ்வாறு போராடுகிறார்கள் என்பதையும் சித்தரிப்பனவாகவே – அமைந்திருக்கின்றன"
[முன்னுரை–இதயராணிகளும் இஸ்பேடு ராஜாக்களும்]

என்று ஜெயகாந்தனே குறிப்பிட்டுள்ளபடி, அவரது கதைகளில் பெண்ணியம் சம்பந்தப்படாத கதை எதுவுமே இல்லை எனலாம்.

ஜெயகாந்தனின் பார்வைப்படி, பெண்ணியம் ஆண்களை வெற்றி கொள்வதன்று; வாழ்க்கையை வெற்றி கொள்வதே. அதனால்தான் அவர் படைத்துள்ள பெண்கள் பலரும் 'வழக்கத்திற்கு மாறாக' இருக்கிறார்கள். 'வழக்கத்திற்கு மாறான' இவர்களிலும் மாறாக வித்தியாசமாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு பெண்தான் அகிலா.

'இதய ராணிகளும் 'இஸ்பேடு ராஜாக்களும்' என்னும் நூலில் உள்ள இரண்டாவது குறுநாவலில்தான் அகிலா என்றொரு அதிசயத்தைப் பார்க்கிறோம்.' 'ஒரு குடும்பத்தில் நடக்கிறது' என்னும் நாவலின் தலைப்பைப் போலவே அதில் வரும் சம்பவங்கள், காட்சிகள் எல்லாம் ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் நிகழக் கூடியனதாம். அப்பா, அம்மா, அண்ணன், மாமியார், கணவன் - இவர்கள் எல்லாரையும் கூட ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் சந்திக்கக் கூடும். ஆனால் அந்த அகிலா என்றொரு அதிசயத்தை.....

❑

அந்தக் குடும்பத்தின் மூத்தமகன் ஆறுமுகம் விமானப் படையில் பணியாற்றுகிறான். 'அடுத்த விடுமுறைக்கு வரும்போது தங்கைக்குத் திருமணம் செய்தாக வேண்டும்' என்று அண்ணன் ஆறுமுகம் வற்புறுத்திச் சொல்ல, தங்கை அகிலாவுக்கு வேகமாகவே மாப்பிள்ளை பார்க்கிறார்கள் பெற்றோர்கள். பட்டதாரி ஆகி, ஆசிரியையாக வேலை பார்க்கும் அவளுக்கு பி.பி.ஏ. தேறாத, வேலையில்லாத சென்னையைச் சேர்ந்த பாலசுந்தரம் கணவன் ஆகிறான். ஐயாயிரம் ரூபாய், பத்துப் பவுன் நகை, அவளுடைய நிரந்தர வருவாய், அம்மாவின் வற்புறுத்தல் எல்லாம் சேர்ந்து தயக்கத்தோடிருந்த பாலசுந்தரத்தை அகிலாவின் 'வாழ்க்கைத் துணை' ஆக்கிவிட்டன. அகிலாவுக்கு மட்டுமல்ல, அமிர்தத்துக்கும் அவன்தான் துணை என்பது போகப் போகத் தெரிகிறது. அவன் அம்மாவுக்கு தெரியாத அவன் அந்தரங்கம் அகிலாவுக்குப் புரிகிறது. 'ஏற்கெனவே ஒரு குடும்பம் இருக்கு' என்று ஒருநாள் பாலசுந்தரம் சிகரெட் புகையாய் வெளிப்படுத்திவிடுகிறான்; அகிலாவோ கல்லாய் இறுகிப் போகிறாள்.

'எல்லாவற்றையும் ஒளிவுமறைவில்லாமல் பாவ மன்னிப்புக்கு முறையிடுகிற ஒரு கிறிஸ்தவனைப்போல்' அவன் சொன்ன செய்திகளைக் கேட்டு அகிலா குமுறும் எரிமலையாக மாறியிருக்க வேண்டும்; அகிலாவின் மாமியார் உண்மையறிந்து பாவி துரோகி என்று பழிப்பதைப்போல் குறைந்தபட்சம் வார்த்தைகளையாவது கொட்டிச் சீறியிருக்க வேண்டும். அவளோ, நிதானமும் அமைதியும் அடைகிறாள். பாலசுந்தரத்தின்மீது பரிதாபப்படுகிறாள். எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக, தன் தாய் தந்தையிடமும் அண்ணனிடமும் கூடத் தனக்கு நேர்ந்த கொடுமையை மூடி மறைக்க முயல்கிறாள். மகிழ்ச்சியாக இருப்பதாகக் கடிதம் எழுதுகிறாள்.

திருமணம் முடிந்து மகளைப் பிரியும்போது பெற்றோர் வடிக்கும் கண்ணீருக்கு ஜெயகாந்தன் அழகாக விளக்கம் சொல்கிறார். ''இது வரை நடந்த எல்லாவற்றையும் போல எதிர்கால வாழ்க்கையும் மகளுக்கு திருப்தியாகவும் சந்தோசமாகவும் அமையவேண்டும் என்கிற எதிர்பார்ப் பிலும் பிரார்த்தனையிலும் அவர்களது உணர்ச்சிகள் சிலிர்த்துப் போவதன் விளைவு அல்லாமல் இவர்களின் கண்ணீருக்கு வேறு அர்த்தமில்லை'' (பக். 70-71)

எத்தனை பெற்றோர் தங்கள் எதிர்பார்ப்புப்படி மகளின் எதிர்காலம் ஆனந்தமாய் அமையப் பார்க்க முடிகிறது? எத்தனை

பெற்றோர் தங்களுக்கு மருமகனாக வரப்போகிறவனின் உள் அந்தரங்கத்தை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது? கணினி மற்றும் மின்னணுக் கருவிகள் வந்துவிட்டன; மாசுக் கட்டுப்பாட்டுக் கருவிகள் வந்துவிட்டன. மாசைக் கண்டுபிடிக்கும் கருவிகள் போல் மனமாசைக் கண்டுபிடிக்கும் கருவிகள் இருந்தால் எத்தனையோ அகிலாக்களின் வாழ்வு காப்பாற்றப்பட்டிருக்குமே!

படித்திருக்கிறான், வேலைபார்க்கிறான் அல்லது வியாபாரம் செய்கிறான் - இப்படிப்பட்ட தகுதி எதுவும் இல்லாத நிலையிலும் ஓர் ஆடவன், தான் ஆடவனாகப் பிறந்திருப்பதையே ஒரு பெரிய தகுதியாகப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளும் நிலை இன்றுள்ளது. அதனால்தான் வேலையில்லாத பாலசுந்தரத்தின் மனம், வேலை பார்க்கும் அகிலாவைத் திருமணம் செய்து கொள்வதை ''சௌகரிய மான ஓர் ஏற்பாடாக''க் கருதுகிறது.

ஏமாற்றப்பட்டோம் என்று தெரிந்த அந்த வினாடியே அகிலா பாலசுந்தரத்திடமிருந்து விடுபட்டிருக்கலாம்; அதற்கு எத்தனையோ வழிகள் இருக்கின்றன. பெரும்பாலான பெண்களைப் போல் பிறந்த வீட்டிற்குப் போனால் 'வாழாவெட்டி' என்று சமூகம் கேவலமாய்ப் பட்டம் சூட்டுமே என்று புகுந்த வீட்டில் கொத்தடிமையாய் இருக்க வேண்டிய நிலைமை அவளுக்கு இல்லை. வேலை பார்க்கும் அவள் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியும். அல்லது தன் வருவாயை நம்பியிருக்கும் கணவனிடம், 'அமிர்தத்தின் உறவை அறுத்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று கட்டளையிட முடியும்.

அப்படிச் செய்ய அகிலா சராசரிப் பெண் இல்லையே!

தன் மாமியாரிடமும் அண்ணனிடமும் கூட, காலம் தாழ்த்தி மிகுந்த தயக்கத்துடன், தன் கணவனிடம் இதுபற்றிக் கேட்கக் கூடாது, தன் பெற்றோரிடம் இதுபற்றிச் சொல்லக்கூடாது' என்ற உறுதிமொழியுடன்தான் தெரிவிக்கிறாள் என்பதிலிருந்தே அவள் வழக்கத்திற்கு மாறான பெண் என்பது எளிதில் புரியும்.

தன் கணவன் ஏற்கெனவே குழந்தையோடுள்ள ஒரு மாதவிக்கு நாயகன் என்று தெரிந்தும் கண்ணகியாக அகிலா காலந்தள்ள நினைப்பதற்குரிய அர்த்தம் அல்லது நியாயம்தான் என்ன? கணவன் பாலசுந்தரத்திடம் பல கெட்ட குணங்கள் இருக்கலாம். எனினும், கட்டிக்கொண்டவளிடம் உண்மையை ஒப்புக்கொள்கிற மனச் சாட்சியின் உறுத்தல் இருக்கிறது. அது அவளை அனுதாபப்பட

வைக்கிறது. மற்றவர்களுக்கு ரோஜாவில் முள் பெரிதாய்த் தெரியும்; அகிலாவுக்கோ முள்ளைவிட ரோஜாவே பெரிதாகத் தெரிகிறது. தீயகணவனிடம் உள்ள ஒன்றிரண்டு நற்குணங்களே அவளைக் கவர்கின்றன:

> ''அவர் ரொம்ப நல்லவர். நல்லவரா இருக்கிறதனாலே தான் அவர் இவ்வளவு கஷ்டப்படுகிறார். அவர் பொய்யனாக இருந்திருந்தால் இதையெல்லாம் சொல்லமலிருந் திருக்கலாம். அப்படி என்னை ஏமாத்தி சந்தோஷமா இருக்கிறதுக்கு அவரால் ஏன் முடியலே? அவர் ரொம்ப உண்மையானவரா இருக்கிறதுனாலே தானே?..... அவருக்கு என்னோட உதவி தேவையாயிருக்கு. நான் அவருக்கு உதவியாவே இருக்கிறதுண்ணு தீர்மானம் பண்ணிட்டேன். வேற என்ன செய்தாலும் நம்ப குடும்பத்தின் நிலை மோசமாயிடும்.... நினைச்சுப் பாருங்க-மூணு குழந்தையும் தாயுமா அவரை நம்பி இருக்கிற ஒரு ஏழைப் பெண்ணை நிர்க்கதியா விடலாமா அது பாவமில்லையா?''
>
> [பக்.120]

என்று பேசுவதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த மாமியார் கமலாம் பாளுக்குக் கையெடுத்துக் கும்பிடலாம் போலத் தோன்றுகிறது ''நடந்தது நடந்தாச்சு'' - இனி அதைப் பெரிதுபடுத்தி, தன் வாழ்க்கையையும் கணவன் வாழ்க்கையையும் நரகமாக்கி, தன் பெற்றோர் நிம்மதியைக் குலைத்து, இரு குடும்பங்களின் கௌரவங்களைக் குழிதோண்டிப் புதைக்க அவள் விரும்பவில்லை. இவ்வளவுக்கும் திருமணம் ஆகும் வரை, ஆடவர்க்கு அடிமை யாகாமல் கன்னியாக இருந்துவிடலாம் என்று சிந்தித்தவள்தான். மாமியாரோ, 'ஒரு பொண்ணு வாழ்க்கையை நாசமாக்கிட்டேனே' என்று புலம்பி தன்மகன் பாலசுந்தரத்தை விரட்டியடிக்கத் துணிகிறாள்; அகிலாவிடம் 'அவன் உனக்கு வேணாம்' என்கிறாள். வீட்டுக்கு வந்த அண்ணனோ "Divorce him" என்கிறான். இருந்தும் அவள் ''இந்த வாழ்க்கையை நான் ஏன் தாங்கிக்கொள்ளக் கூடாது?'' என்கிறாள். அப்படியே தீர்மானிக்கிறாள்; தன் பிரச்சனைக்கு அதுவே தீர்வு என உறுதியாகக் கருதுகிறாள்.

பொதுவாக ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் வருகிற கதாபாத் திரங்கள் ஆணும் பெண்ணும் - வாழ்க்கையில் முரண்படுகிறபோது

விலகித் தனித்தனியே வாழ்வார்கள்; அல்லது விவாகரத்து செய்து கொள்வார்கள், அல்லது விவாகரத்தின் விளிம்பு வரை போயாவது திரும்பி வருவார்கள். வழக்கத்திற்கு மாறாக 'ஒரு குடும்பத்தில் நடக்கிறது' குறுநாவலில் ஜெயகாந்தன் அகிலாவை உலவ விட்டிருக்கிறார். அகிலாவின் நிலைபாட்டை பெண்களுக்கான பொதுவான கோட்பாடாக ஜெயகாந்தன் சொல்லவில்லை; சொல்லவும் முடியாது, என்றாலும் அவள் வாழ்க்கையைப் பொறுத்த மட்டிலும் அதற்கான நியாயங்களை அகிலா மூலமே சொல்லவைத்து வாசகனை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்துவிட முடிகிறது, ஜெயகாந்தனால். இது, அவரைப் போன்ற ஆற்றல் மிக்க படைப்பாளிகளால் மட்டுமே ஆகக் கூடியது.

படைப்பின் ஒருமைத் தன்மை, வாழ்க்கையின் அர்த்தங்களை உணர்த்தும் உன்னதம், பாத்திரங்களின் குணசித்திரம் - இவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு நாவலை, நாம் எடைபோட முடியும் என்கிறார் ஓர் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர். (''Our only adequate preparation for judjing a novel evaluatively is through the analytical testing of its unity, of its characterizing qualities, and of its meaningfulness - its ability to make us more aware of the meaning of our lives'' - DOROTHY VAN GHENT, The English Novel: Form and Function P.7) அப்படி எடைபோடும் போது எல்லாவகையிலும் உயர்ந்து நிற்கும் நாவல் 'ஒரு குடும்பத்தில் நடக்கிறது.'

ஜெயகாந்தனின் வேறுசில நாவல்கள் பேசப்படும் அளவுக்கு இந்த நாவல் பேசப்படவில்லை; அதிகம் பிரபலம் ஆகவில்லை. காரணம், இதில் சர்ச்சை இல்லை. நிகழ்கால வாழ்க்கை மோதல் களினால், நெருக்கடிகளால் உருவாகும் நவீன சித்தாந்தம் எதுவும் இல்லை. எதார்த்தத்தை விட ஆத்மார்த்தமான இலட்சியமே இதில் மேலோங்கி நிற்பதால் காந்தியம்போல் இந்த நாவல் கவனிக்கப் படாமல் இருக்கிறதோ என்ற எண்ணம் எனக்கு உண்டு.

மற்ற நாவல்களில் புதுமை உண்டு; இதில் புதுமை உடலில் பழமை உயிர்கொண்டிருக்கிறது; புதுப்பழமை நிறைந்திருக்கிறது.

மற்ற நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் இருக்கிறார்; இந்த நாவலில் ஜெயகாந்தனில் கம்பன் காட்சி அளிக்கிறான்; இளங்கோவடிகள் இரண்டறக் கலந்து நிற்கிறார்; திருவள்ளுவர் தென்படுகிறார்.

'இந்த வாழ்க்கையை நான் ஏன் தாங்கிக்கொள்ளக் கூடாது?' என்று அகிலா நாவலின் முடிவில் தன் அண்ணனிடம் கேட்கும் போது கம்பன் சீதையிடம் கண்ட 'இரும்பொறை' அவளிடம் அப்படியே இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இளங்கோவின் பத்தினித் தெய்வமாகவே அகிலா மாறுவதை - உணர்வதை - ஜெயகாந்தன் புத்தார்வத்துடன் வருணிக்கிறார். 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்ற கண்ணகியின் வார்த்தையில் உள்ள கடுமை கூட 'சொல்லுங்கள் - நான் செத்துப் போய்விடவில்லை' என்ற அகிலாவின் கூற்றில் இல்லை. அப்படி ஒரு மென்மை! அப்படி ஒரு மேன்மை! இன்னா செய்தார்க்கும் இனியவே செய்யும் - நன்மைஞ் செய்யும் வள்ளுவப் பண்பாடு; நயத்தக்க நாகரிகம்.

காவியத்தின் மறு அவதாரமான நாவலில் காவிய அழகுகள் வாய்த்திருக்க வேண்டும். ஜெயகாந்தனின் இந்த நாவலில் 'இலட்சியப்படுத்தல்' (IDEALIZATION) உட்பட எத்தனையோ அழகுகள்! காவிய வனப்புகள்,

❑

காவியத்தில் வரும் கிளைக்கதைகள் போல் இந்தக் குறுநாவலில் இரண்டு சிறுகதைகள் - ஈஸ்வரன் பிள்ளை - பார்வதி அம்மாளின் கதை, டேவிட் அமிர்தம் கதை - அருமையாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன.

திருமணமாகி கணவன் வீடு செல்லும் மகளையும் விடுமுறையில் தங்கை திருமணத்தை முடித்து ராணுவப் பணிக்குப் புறப்படும் மகனையும் ரயிலில் ஏற்றி அனுப்பிவிட்டுத் திரும்பும்போது தன் மனைவி பார்வதியிடம் ''புறப்படலாம்.'' இனிமே நாம் இரண்டு பேரும் - கல்யாணமான காலத்திலே விரும்பினோமே அந்த மாதிரி தனிக்குடித்தனம் நடத்தலாம்'' என்கிறார் ஈஸ்வரன் பிள்ளை.

திருமணம் ஆனதும் ஈஸ்வரன் பிள்ளையும் பார்வதி அம்மாளும் தனிக்குடித்தனம் நடத்த முடிந்ததா? அந்த ஆசை இருவருக்கும் இல்லையா? இருந்தது. பார்வதி அம்மாளுக்கு நிறையவே இருந்தது. ஆனாலும் ஈஸ்வரன் பிள்ளை தனிக்குடித்தனம் போகவில்லை; போக முடியவில்லை; வயதான அப்பா அம்மா, தம்பிகள் தங்கைகள் - இவர்களைக் காப்பாற்றும் - கரை சேர்க்கும்

பொறுப்பை அந்தக் குடும்பத்தின் மூத்த மகனான ஈஸ்வரன் பிள்ளையால் எப்படித் தட்டிக்கழிக்க முடியும்? பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் - தம்பி தங்கைகளுக்குக் கல்யாணம் ஆன பிறகு - தாய் தந்தையர்கள் போன பிறகு - பார்வதி அம்மாள் கனவு கண்ட 'தனிக்குடித்தனம்' வாய்க்கிறது. இப்போது, மகள் திருமணமாகிப் போன பிறகு - மகன் ராணுவத்திற்குத் திரும்பிய பிறகு ஒருவித தனிக் குடித்தனம் நடத்தப் போகிறார்கள். ''இன்று எனக்கு நீ - உனக்கு நான் என்று இரண்டு பேருடைய தனிமையாகி விட்டது'' என்கிறார் ஈஸ்வரன் பிள்ளை.

இந்திய இலக்கியங்களில் காணப்படும் குடும்ப வாழ்க்கையின் ஒரு முக்கிய அம்சமான 'தனிக்குடித்தனம்' பற்றிய அற்புதச் சித்திரத்தை இந்த நாவலின் ஒரு பகுதியில் வரைந்து காட்டியிருக்கிறார் ஜெயகாந்தன்.

❑

இன்னொரு சித்திரம் - அகிலாவின் வாழ்க்கையை நேரடியாகப் பாதித்த அமிர்தம் டேவிட்டின் சிறுகதை.

இரண்டாம் உலகப் போரின்போது ராணுவத்தில் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்று, பாலசுந்தரம் படிக்கும் கல்லூரிக்கருகில் ஒரு சிறு கடை வைத்திருக்கிறார் டேவிட். பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களுக்கு வேண்டிய பொருள்கள், பண்டங்கள் அவர் கடையில் இருந்தன. அவர் குழந்தைகளிடம் அன்பு பாராட்டிச் சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசுவார். மிட்டாய் கொடுப்பார். மிட்டாய் கொடுத்த ஒரு சின்னப் பெண்ணிடம் சிநேகிதம் வைத்து அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார். அவள்தான் இருபது வயதேயுள்ள அமிர்தம். பாலசுந்தரம் படிப்பதற்குப் பல உதவிகளைச் செய்கிறார். அவனுக்கு ஒரு தந்தையைப் போல அன்புகாட்டி உருவாக்க முயல்கிறார். அமிர்தம் ஒரு பெண்குழந்தையை ஈன்ற சில மாதங்களில் டேவிட் நோய் வாய்ப்படுகிறார். சாவு நெருங்கிவிட்டது என்று தெரிந்ததும், பாலசுந்தரத்தையும் அமிர்தாவையும் பார்த்து ''நீங்கள் இருவரும் சேர்ந்து வாழவேண்டும்'' என்கிறார். அவர் அன்புக்குக் கட்டுப்பட்டு பாலசுந்தரம் அமிர்தத்துடன் குடும்பம் நடத்துகிறான். டேவிட் பாலசுந்தரத்திடம் அமிர்தத்தை ஒரு தகப்பனைப்போல்

ஒப்படைக்கும் காட்சியில் எள்ளளவும் விரசமோ விகாரமோ இல்லை.... மாறாக ஒரு கண்ணியம், ஒரு கம்பீரம் இருக்கிறது.

டேவிட் கற்றிருந்த வியாபாரக் கலையை பாலசுந்தரத் தால் சுவீகரித்துக் கொள்ள முடியவில்லை என்பதை எவ்வளவு அழகாய் வருணிக்கிறர் ஜெயகாந்தன்:

> ''வியாபாரம் என்பது எல்லாரும் நினைக்கிற மாதிரி உட்கார்ந்த இடத்தில் ஒரு பொருளை வாங்கி இன்னொருவனிடம் விற்பது என்று அவன் நினைத்திருந்தான்.... அது அந்தக் கல்லாப் பெட்டியருகே உட்கார்ந்த பிறகுதான் கப்பலில் சுக்கான் பிடித்துச் செலுத்துகிற மாலுமியின் கடின உழைப்புக்குச் சமானம் என்று தெரிந்தது. அந்தக் கப்பல் எதிர்பாராது சூறைக் காற்றில் சிக்க வேண்டியிருந்தது.... பாய்மரம் கிழிந்தது. அலைகளில் தடுமாறியது. கப்பலில் ஓட்டை விழுந்து தண்ணீர் பெருகுவதைக் கண்டு தத்தளிக்க நேர்ந்தது. கடைசியில் கடன் என்ற பாறையில் மோதி அந்தக் 'கடைக்கப்பல்' நொறுங்கியது.''

மனதைக் கவர்ந்திழுக்கும் இந்தக் காவிய நடை - உருவக நடை ஜெயகாந்தனை மகாகவிகளின் மத்தியில் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது.

❑

இதேபோல் இன்னொரு கட்டம். தன் குற்றமுள்ள நெஞ்சைத் திறந்து காட்ட பாலசுந்தரம் முயல்கிறான். அந்த கனமான சூழ்நிலையை ஜெயகாந்தன் விவரிக்கிறார்:

> ''அவன் குழந்தையைக் கொஞ்சுவது மாதிரி மெல்ல அவள் கன்னத்தில் முத்தமிட்டான். அவனது உஷ்ண மான சுவாசத்தில் அவளது செவிமடல்கள் தகிப்பன போலிருந்தன.
>
> ''அகிலா.... எனக்கு.... எனக்கு ஏற்கெனவே ஒரு குடும்பம் இருக்கு. இப்போது அவளுக்கு செவிமடல்களும் தலையும் பற்றி எரிவது போலிருந்தது...''

முன்னது குளிர்காலத்தில் வெந்நீரில் குளிப்பது போன்ற சுகம் தரும் வெப்பம்; பின்னது சிதையில் உயிரோடு கொளுத்துவது போன்ற சுடுகாட்டு வெப்பம்.

ஜெயகாந்தனின் தனித்தன்மை சுடர்விடும் எத்தனையோ இடங்கள் - காட்சிகள் இந்த நாவலில் உள்ளன. இதை ஒரு காவியமாக மதிக்கத் தெரிந்த வாசகர்கள்தான் அவற்றைக் கண்டு பரவசப்பட முடியும்.

கடைசியாக ஜெயகாந்தன் இந்த நாவல் மூலம் - அகிலா மூலம் - செய்யும் 'அன்புப்' பிரச்சாரத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

> ''பாவம் என்றால் மன்னித்துவிடலாம்; குற்றம் என்றால் கண்டிக்கலாம்; தப்பென்றால் திருத்தலாம்''

என்கிறாள் அகிலா. பாவம், குற்றம், தப்பு எல்லாவற்றையும் செய்து நிற்கும் - தவறுக்கும் தவறான தவற்றைப் புரிந்துவிட்டு தறிகெட்டு நிற்கும் - பாலசுந்தரத்தை அவள் தண்டிக்க விரும்பவில்லை.

''நம்ப அன்புக்குத் தகுதியானவங்க ஒரு தப்பு செய்தால் அவங்களை நாம தண்டிச்சி அவமானப்படுத்தலாமா?'' என்று அவள் கூறும்போது அன்புதான் வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமானது, மேலானது என்ற உண்மை உணர்த்தப்படுகிறது. தன் கணவனிடம் மட்டுமல்ல, அவனுடன் வாழும் அமிர்தாவிடம் மட்டுமல்ல, அவள் குழந்தைகளிடமும் பிரவாகமாய்ப் பாய்கிறது அகிலாவின் அன்பு.

> ''அண்ணா, நீங்கள் ஒரு மாதிரியான போராட்ட வாழ்க்கையையும், நான் ஒரு மாதிரியான போராட்ட வாழ்க்கையையும் மேற்கொண்டுவிட்டோம்! உங்கள் யுத்த காலத்தில் நீங்கள் உபயோகிக்கும் ஆயுதம் வேறு.. இந்தப் போராட்டத்தில் நான் தரித்துள்ள ஆயுதத்திற்குப் பெயர் என்ன தெரியுமா? அன்பு... Yes - It is love and I love him.... I should love him more"

என்று விவாகரத்து செய்யச் சொன்ன அண்ணனிடம் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து சொல்லும்போது நம் கைக்கெட்டாத, கண்ணுக்கெட்டாத உயரத்திற்குப் போய் விடுகிறாள் அகிலா.

''You my sister, you are really great'' என்று அவள் அண்ணன் சொல்வதைப் போல் நாமும் பெண்ணே நீ பெரியவள்'' என்று பிரமிப்புடன் போற்றுகிறோம்.

❑

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, சில நல்ல திரைப் படங்களின் நதிமூலமாய் விளங்கும் 'கோகிலா என்ன செய்து விட்டாள்' நாவலை எழுதினார் ஜெயகாந்தன். விகடனில் வெளி வந்த அந்த நாவலின் தலைப்பே ஓர் ஆச்சரியமான கவிதையாய்க் கிறங்கச் செய்திருக்கிறது. 'ஒரு குடும்பத்தில் நடக்கிறது' என்றும் இந்த நாவல் ஒருவேளை அந்த நாவலுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டிருக்கு மானால் 'அகிலா என்ன செய்துவிட்டாள்' என்று தலைப்பிடப் பட்டிருக்கலாம்.

எப்படியோ.... அகிலா என்றொரு அதிசயத்தை முழுமையாகத் தரிசிக்கும் யாரும் ஓசைப்படாமல் உதடுகளுக்குள்ளே ஒரே ஒரு வார்த்தையை உச்சரிப்பார்கள்...

ஓ.... ஜெயகாந்தன் என்ன செய்துவிட்டார்.....

❖

நன்றி: ஜெயகாந்தன்
மணிவிழா மலர்
24-4-94

தமிழ் இலக்கியத்தில் ஜெயகாந்தன்

❖

> ''தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் இன்றுள்ள காலப்பிரிவை ஜெயகாந்தன் காலம் என்று குறிப்பிட வேண்டிய அளவுக்கு ஜெயகாந்தன் கதைகள் இலக்கியத் தரமும் வாசக ரஞ்சகமும் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன.... ஜெயகாந்தன் சாதித்தவை அவருக்குச் சிறுகதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் அளிக்கின்றன.''
>
> – சிவத்தம்பி

இவ்வாறு ஈழத்திலிருந்து, தமிழகத்திற்கு வெளியேயிருந்து தரப்பட்ட பாராட்டு இதயபூர்வமானது. இந்திய வரலாற்றில் மௌரியர் காலம் மொகலாயர் காலம் என்பதுபோல தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றில் அவர் சொல்வதுபோல ''ஜெயகாந்தன் காலம்'' என்று குறிப்பிட வேண்டியது தவிர்க்க முடியததாகும். இதை யாரும் பாராட்டி எழுதித்தான் தெரிவிக்கப்பட வேண்டுமென்ப தல்ல. அவர் எழுதியுள்ள சிறுகதைகளே அதற்கு அத்தாட்சியாகப் பேசும் திறனுடயன (They speak themselves).

❑

''புதுமைப் பித்தனுக்குப் பிறகு தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் ஒரு பெருஞ்சிறுகதை எழுத்தாளனைப் பெற்றிருக்கிறது என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம்'' என்பதை எந்த விமர்சகராலும் மறுக்க முடியாது.

இவருடைய பாத்திரங்கள் ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கப் பிரிவினராக இருப்பதில்லை. சமுதாயத்தின் எல்லாத்தட்டு மக்களும்

பாத்திரங்களாக இவர் பேனாவால் இயக்குவிக்கப்படுகின்றனர். குறிப்பாக, கீழ் மட்டத்தி லுள்ள மக்களைப் பற்றி இவரைப்போல் விரிவாகத் தம் படைப்புக்களில் கையாண்டவர் எவருமில்லை. நடைபர்தை வாசிகள், பிச்சைக்காரர்கள், கிளிஜோசியர், விலை மாதர், குட்டரோகி, ஆலைத் தொழிலாளி, அலி இப்படி யாருமே தொடாத பாத்திரங்களையெல்லாம் தொட்டுத் துலக்கியுள்ளார். ஏழைகளைப்பற்றி எழுதும் சமகால எழுத்தாளர்களான விந்தன், ஜெகசிற்பியன் கூட இந்த அளவு அடிமட்ட மக்களின் அவலம் பற்றி அணுகியதில்லை. அதிலும் இவர் அப்பாத்திரங்களின் மூலம் பிரச்சனைகளை அணுகியிருக்கும் விதம் அலாதியானது. வித்தியாசமானது.

இவரது பாத்திரங்கள் அளவோடு பேசாமல் அதிகமாகவே பேசுகின்றன எனும் விமர்சனம் உள்ளது. (கோ.கேசவன்) அதற்குக் காரணம் ஜெயகாந்தனிடம் உள்ள சமுகநோக்கமே (Social Commitment) அதனால் அந்தப் பாத்திரங்களை அதிகமாகப் பேச வைக்கிறார்.

சிலரது கதைகளில் பாலியல், காதல் இவை தவறாமல் ஊடாடி இருக்கும். எல்லாவற்றையும், எதையும் சிறுகதை நாவல் மூலம் தரவல்லவர் என்பதனாலேயே இவரை சிறுகதை மன்னர் என்று நம்மை போற்றச் சொல்கிறது. ஆம் அது ஒரு அர்த்தமுள்ள பாராட்டு. அவரே ஒரு முன்னரையில் கேட்பது போல,

> ''காதலித்தவர்களைப் பற்றியே எழுதிக் கொண்டிருந்தால்
> காதலிக்காதவர்களைப் பற்றி யார் எழுதுவது?''

இதற்கு விடையாக, பாலியல் காதல் வாடையே இல்லாமல் ஒரு நாவலைத் தந்தவர். அதுதான் ''ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு ஒரு உலகம்'' இப்படியும் எழுத முடியும் என்று அவர் சாதித்துக் காட்டிய நாவல் இது.

❑

மானிட சமூகத்தின் வளர்ச்சியில், உழைப்புச் சக்தியினை மேம்படுத்த உதவியது சக்கரம் (Wheel). போக்குவரத்து, யந்திர சாதனங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையாக அமைந்தது சக்கரம். இது ஒரு கதையின் கருவாய் என்னமாய் ஜெயகாந்தனின் பேனாவால் பரிமளிக்கிறது பாருங்கள்.

> ''டிரைவரின் கையில் உள்ள ஸ்டியரிங் சக்கரம், காரின் அடியில் நான்கு சக்கரங்கள்,எதிரிலும் பக்கத்திலும் பெரிதும் சிறிதுமாய் சுழல்கிற எண்ணற்ற சக்கரங்கள், பஸ்களின் , லாரிகளின், வண்டிகளின், சைக்கிள்களின் சக்கரங்கள் அதிவேகமாய், மிதமாய் எரிபொருள்களின் சக்தியால் சுழல்கிற சக்கரங்கள், வயிற்றில் எரிகிற தீயுடன் உடல் முழுவதும் வியர்வை வழிய மனித முயற்சியால் பாரந்தள்ளப்பட்டு மந்த கதியில் கிறீச்சிடும் சக்கரங்கள்''
>
> [சக்கரங்கள் நிற்பதில்லை]

இதிலே மனிதனின் வாழ்க்கைச் சக்கரத்தை (Life cycle)யே நுழைத்து விடுகிறார். எரிபொருள் சக்தியால் சுழல்கின்ற சக்கரங்கள்' என்று சொல்லிவிட்டு, அடுத்து 'உடல் முழுவதும் வியர்வை வழிய மனித முயற்சியால் பாரந் தள்ளப்பட்டு மந்தகதியில் கிறீச்சிடும் சக்கரங்கள்' என்று ஏழைகளின் வாழ்க்கை வண்டிச் சக்கரத்தை ஓட்டப் பயன்படும் எரிபொருள் வியர்வையே என்று சொல்லாமல் சொல்லும் திறன் இவர் போன்ற படைப்பாளியின் தனித்திறன் அல்லவா?

❑

ஜெயகாந்தன் பிரச்சனைகளை எழுதுகிறார். அவர் கதைகள் பிரச்சினைகளின் சித்திரிப்புகளாகவே உள்ளன. தீர்வுகள் அவரால் சொல்ல முடிவதில்லை என்று முணுமுணுப்போருமுண்டு. தீர்வு சொல்வதென்பது ஒரு படைப்பாளியின் பணியன்று. இருப்பினும், பல கதைகளில் நமக்கு தீர்வுகள் கிடைக்கின்றன. ''பௌருஷம்'' கதையில் ரங்கத்திற்கு பாவாடை சாமி மூலம் மறுமணமே தீர்வாகிறது. அதேசமயம் இவ்வாறான தீர்வுகள் கிடைக்கும் கதைகளே இவர் அடிப்படையில் ஒரு மரபியல்வாதி என்று அடையாளம் காட்டுவனவாய் உள்ளன.

''அந்தரங்கம் புனிதமானது' கதையில் வருகிற மனைவி கணவன் நடத்தை பற்றித் தெரிந்திருந்தும் மகன் அதில் தலையிடுவதை விரும்பவில்லை. அது அவரது சொந்த விஷயம் என்று பிரித்தெடுத்து, குடும்ப விஷயம் என்று கருதாமல் இன்னொரு நபர் தலையிடத் தேவையில்லை என்று மகனையே தடுத்துவிடுகிறாள். அங்கே மகன் வேணு பாட்டி-தாத்தா ஊருக்குச் செல்வதாக

அமைந்து, குடும்ப அமைதி காக்கப்படுகிறது. அந்த மனைவி மற்றொரு கண்ணகியா அல்லவா என்பது வேறு. ஆனால் ஜெயகாந்தன் தம் பாத்திரங்களை மரபு வழி வாழ்ந்து காட்டச் செய்துவிடுகிறார். பிம்பம் ஆளுகை போன்ற கதைகளிலும் மரபு வழிச் சாயல் உள்ளது. ஒன்றில் மறுமணம் தீர்வு ஆகிறது.

'யுக சந்தி', 'புதிய வார்ப்புகள்', 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' ஆகிய கதைகளில் மரபுகளை மீறுகின்ற பெண்கள் படுகின்ற அவதிகள் பெருமளவில் சித்திரிக்கப்படுவதன் மூலம், ஆசிரியர் கதையின் அடிப்படையாகக் கொள்வது மரபு வழி நிற்றலே என்று கருத இடமளிக்கிறது.

❑

ஜெயகாந்தன் தன் சொந்த வாழ்க்கையில் துணிச்சலை மனத்தில் இருத்தி தன்னம்பிக்கையோடு போராடி வந்திருப்பதைப் போலவே, பாத்திரங்களையும் தன்னம்பிக்கையுடையவர்களாகப் படைத்துள்ளார். அவருடைய எழுத்துக்களைப் படிக்கிற வாசகன் வெறும் அழுமூஞ்சித்தனமானவனாக (Pessimistic) இல்லாமல் ஆற்றல் உடையவனாக (Optimistic) ஆகும் வாய்ப்பே உள்ளது. இனிப்பும் கரிப்பும் தொகுதியில் உள்ள ''பற்றுக்கோல்'' கதையில் வரும் கிழவனின் ரிக்ஷா ''நடக்க முடியாதவர்களுக்காக நடக்க முடியாதவன் இழுக்கும் ஓடமுடியாத வண்டி'' காசநோய் கொண்ட அக்கிழவனிடம் காசுபறிக்க ரிக்ஷாவை போலீஸ் ஸ்டேசனுக்கு அவனைக் கொண்டு வரச் செய்கிறார் போலீஸ்காரர். அந்த வண்டி இல்லாமல் அவனுக்கு நடக்கமுடியாது. அதுதான் பற்றுக்கோல். ரிக்ஷாவைத் தரும்படி கிழவன் கேட்கிறான். போலீஸ் மறுக்கவும், தட்டிவிட்டால் எட்டுக் குட்டிக்கரணம் போடும் நிலையில் உள்ள அந்தக்கிழவன்,

''வண்டி தரமுடியாதா?

நானும் போக முடியாது''

என்கிறான். அவனுக்குக் காந்தியடிகள் வந்து சத்யாக் கிரகம் செய் என்று கற்றுக் கொடுக்கவில்லை. ரிக்ஷா இல்லாமல் போனால் சாகத்தான் போகிறான். எனவே அடித்தாலும், பரவாயில்லை அசையமாட்டேன் என்று சொல்லுகிற துணிச்சலை அவனுக்கு

வாழ்க்கை கற்றுக் கொடுக்கிறது. தனிமனிதனாகப் போராடுகிற தன்னம்பிக் கையை படிக்கிற வாசகனுக்கு ஊட்டுகிறது.

❑

''பெண்ணியம்'' பெரும் எடுப்பில் பேசப்படுகிற இந்த காலகட்டத்தில், கற்பு பற்றிய ஜெயகாந்தனின் கருத்து பாரதியைப் போலவே இருவருக்கும் பொதுவானது என்பதே. இன்றைய சமுதாயச் சூழ்நிலையில், வன்முறையும் ஜன சந்தடியும் மிகுந்துள்ள நகரங்களில் வாழ வேண்டிய கட்டாயச் சூழலில் ஒருவரோடு ஒருவர் மக்கள் மெய் தீண்டாமல், பஸ்ஸிலோ, திரைஅரங்கிலோ, நகர முடியாது என்ற நிலையில் கற்புக்குள்ள இலக்கணங்களின் படி, கண்டால், தொட்டால் போச்சு என்று சொல்லப்படுகிறதெல்லாம் பழங்கதையாகிவிட்டது. ஆக, கற்பு கவசமாக இருக்கலாமே ஒழிய விலங்காகி விடக்கூடாது. கல்லெறிகிறவர்கள் உள்ள தெருவில் வீடு உள்ளவன் தன் ஜன்னல் கண்ணாடி உடைந்துவிட்டதே என்று ஜன்னலேயே தூக்கி எறிந்துவிட முடியாது. கண்ணாடியை மட்டும் மாற்றிக்கொள்ள வேண்டியதுதான். கண்ணாடியை மாற்றுவது போல உடலால் பாதிப்பு ஏற்பட்டபோது அவளுக்கு ''கங்கா ஸ்நானம்'' செய்வித்து தாய் பாவமன்னிப்பு வழங்குகிறாள். ஒரு ஆண் இப்படிச் செய்துவிட்டு வந்தால் எந்தத் தந்தையும் தாயும் அது கூடச் செய்வதில்லை. அதைச் சொல்லாமல் விட்டிருக்கிறார் ''அக்கினிப்பிரவேசம்'' கதையில், பாவம் போகட்டும் என்று.

புதுமைப்பித்தனின் ''பொன்னகரம்'' கதையில் வருகிற பெண் உடலை விற்பது விரும்பியா? அல்லவே. இன்றைய நகர வாழ்வில் ஏதோ ஒரு அவல சந்தர்ப்பத்தில், புறச்சூழலின் தாக்குதலில், ஒரு பெண் ஆணின் இச்சைக்குப் பலியான நிலையில் அவள் வாழ்வை இருளடிக்கச் செய்துவிடுவதா? உடனடியாக அதற்கு ஏதோ ஒரு பரிகாரம்.... ''அழுக்கை நீக்க ஒரு குளியல்'' வேறு ஏதாவது மாற்று ஏற்பாடு, இதைக்காட்டிலும் புரட்சிகரமாக ஒரு தாய் என்ன செய்துவிட முடியும்?

அந்தக் கதையின் நாயகிக்கு 'கங்கா' என்று பெயர் வைத்ததிலேயே ஒரு குறியீடாகத் (Symbolic) தன் நோக்கத்தை உணர்த்திவிடுகிறார். இந்தியப் பெண் குலத்தின் குறியீடாக கங்கையைக் காண்கிறார்.

கங்கை இமயத்தில் தன் பயணத்தைத் தொடங்கும்போது, அதன் நீர் ஸ்படிகமாக, பனிக்கட்டிகளாக, கண்ணாடிப் பாளம் பாளமாகத்தான் புறப்பட்டு வருகிறது. இடையில் போகப் போக சுற்றுப்புறச் சூழல் கேடுகளால் எத்தனையோ அழுக்குகள் வந்து கலக்கின்றன. இருப்பினும், அதை உயர்வாய், உன்னதமாய் ஏன் புனிதமாய்க் கருதுகிறவர்கள், கங்கை அழுக்கடைந்து விட்டது என்று ஒதுங்குவது மில்லை ஒதுக்குவதுமில்லை. அதுபோல சூழல் கேடுகளால் பெண் கெடலாம்; கெடுக்கப்படலாம். ஆனால் பெண் தான் மனதறிந்து கெட்டாலன்றி, அந்தப் பெண் புனிதமானவளே, பவித்திர மானவளே. கங்கை மாசுபட்டு விட்டது என்று அதைக் குளிப்பாட்ட முடியுமா? மங்கையும் கங்கையும் ஒன்றுதான்.... என்று காட்டவே கற்பு நெறி ஒரு பிரச்சினையாக, கேள்விக்குறியாக ஆக்கப்படுகிற, தன் கதையின் நாயகிக்கு மிக சமத்காரமாக, அதே சமயம் பொருத்தமாக, ஒரு தத்துவதரிசனம் தரும் முறையில் ''கங்கா'' என்று பெயர் சூட்டியிருக்கிறார்.

இவரது பாத்திரப் பெயர்கள் மட்டுமல்ல, கதைத் தலைப்புக்கள் கூட அப்படிப்பட்டனவே. 'இலக்கணம் மீறிய கவிதை'யில் வருகிற லிங்கன் வேண்டுமென்றே அல்ல, தன் இயலாத நிலையில் உடற்பசியை தற்காலிகமாக தீர்த்துக் கொள்வதற்கு விலைமாதரை நாடுவதை விவரிக்கிறார். இங்கே இலக்கணம் அற்ற கவிதை என்று சொல்லாமல் - மீறிய கவிதை என்று குறிப்பிடும்போது தெரிந்தே மீறுகிற தெம்பு புலப்படுகிறது. இலக்கணம் மீறப்பட்டாலும், அதுவும் கவிதைதான் என்று சொல்லுகிற துணிச்சல் தெரிகிறது.

❑

சிறுகதைகளும் நாவல்களும் இந்த இலக்கியச் சிங்கத்தின் எழுத்தாக்கங்களில் சிங்கத்தின் பங்கு (Lion's share) வகித்தாலும் இவரது கவிதைகளும், கட்டுரைகளும், திறனாய்வு திரண்டிருக்கும் முகவுரை,(Preface)களும், இதழியல் கருத்துரைகளும் (Journal Articles) தமிழ் இலக்கியத்திற்கு தரம் சேர்த்தனவே.

''இலக்கியம் என்பது ஒரு சமுதாயத்தின் ஆத்மா என்றும் எழுத்தாளன் அத்தகைய ஆத்மாக்களோடு தொடர்பு கொண்ட என்சினியர் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது'' என்பார் ஜெயகாந்தன் (பிரளயம் முன்னுரை)

அப்படிப்பட்ட ''ஆத்ம தரிச''னத்தை வழங்குபவராகவே நாம் ஜெயகாந்தனைப் பார்க்கிறோம், அவரே குறிப்பிடுவதுபோல வாழ்க்கையைப் பற்றிய விமர்சனமாகவே தன் கதைகளை அவர் படைத்துள்ளார். எனவேதான் அவை ஒவ்வொன்றும் குறைந்தது ஒரு பிரச்சனையையாவது உள்ளடக்கி இருக்கின்றன. நாம் எப்படியோ அப்படியே நல்ல படைப்பாளியின் கதைகளும் பிரதிபலிக்கின்றன. நாம்வேறு அவை வேறு என்று எழுத்தாளன் எண்ணுவதில்லை.

இப்படி வாழ்க்கையை விமர்சனப் பாங்கோடு பார்த்து, படைப்பதற்கு ஆழ்ந்த சிந்தனை வேண்டும். அந்தச் சிந்தனை மொழி, தேசம் என்ற எல்லைகளைக் கடந்ததாக இருந்தாலே இயலும். தமிழ் மொழிக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக அத்தகைய பண்பாட்டு சங்கிலி இணைப்பு அறாமல் தொடர்ச்சியாக வந்துகொண்டு உள்ளது. இல்லாவிட்டால் யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் எனும் உலகளாவிய சிந்தனை இன்றைய தமிழ் இலக்கியச் ''சிங்கம்'' - ஜெயகாந்தன் வரை தொடருமா? அதன் வெளிப்பாடாக அனைத்திந்திய அரசு நிறுவனமாம் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் வெளியிட்டுள்ள தொகுப்பின் முன்னுரையில் ஜெ.கா. கூறுவது:

> **''மனிதனைப் பற்றிய மனிதனின் சிந்தனைகள் மொழி தேசம் என்கிற எல்லைகளையெல்லாம் கடந்து உறவாடுதல் நாகரிக வளர்ச்சியாகும். இலக்கியம் நாகரிகத்தின் உரைகல்''**

அப்படிப்பட்ட விசாலமான சிந்தனைகளை, வித்தியாசமான சிந்தனைகளை தம் பாத்திரங்களின் மூலம் பேச வைத்து, தமிழ் இலக்கியத்தை, மனிதகுல சிந்தனை வளத்தின் கருவூலமாக ஆக்கும் பணியைச் செய்த மாபெரும் சிந்தனையாளர் - எழுத்தாளர் (Greatest Thinker turned writer) என்று ஜெயகாந்தனை, தமிழ் இலக்கியத்தின் பரப்பில், நான் காண்கிறேன்.

❖

ஜெயகாந்தன் மணிவிழாவில்
பேசியது சில குறிப்புகள்
நாள்: 29-4-94

சிற்பி கவிதைகளில் பெண்ணியமும் தலித்தியமும்

❖

> **சூ**ரிய மையத்தில் வெப்பம் எடுத்து
> ஆர்க்டிக் மடியை உருக்கும்
> நெருப்பு எழுத்துக்கள் நமக்கு வேண்டும்.

என்கிறார் கவிஞர் சிற்பி. கவிஞர் சிற்பியின் எழுத்துக்களில் அத்தகைய வெப்பத்தின் வீச்சினை வெகுவாகக் காணமுடிகிறது.

1947க்கு முன்பு கவிஞர்கள் பலரின் எழுத்துக்களில் விடுதலைக் கனல் கொழுந்துவிட்டு அனல் கக்கியது. பின் வந்த கவிஞர்களின் எழுத்துக்களில் பகுத்தறிவுச்சுடர், திராவிடப் பண்பாடு, பொது வுடைமைத் தாக்கம் விரவி வருதல் இயல்பாய் இருந்து வந்துள்ளது. அண்மைக் காலத்தில், இந்தப் போக்கில் புதிய மாறுதல்கள் நிகழத் தொடங்கியுள்ளன. இந்த மாறுதல்கள் உலகம் தழுவியதாகவும் அனைத்திந்திய அளவிலும் நிகழ்ந்து வருவனவாகும்.

❑

பெண்ணியம் இன்று உலகளாவிய ஒரு இயக்கத்தின் குறிக் கோளாக கொடி உயர்த்தப்பட்டுவிட்டது. தலித் - இயம் அனைத் திந்திய அளவில் சூடுபிடிக்கத் தொடங்கி விட்ட ஒரு இயக்கத்தின் இலட்சியமாகி விட்டது.

பெண்ணியத்திற்கும் தலித்தியத்திற்கும் பெருங்குரல் எழுப்ப இன்று பல கவிஞர்கள்-படைப்பாளிகள் உள்ளனர். எனினும் கவிஞர் சிற்பி இந்த வகையில் ஒரு முன்னோடி யாக விளங்கி வந்துள்ளார்.

'சர்ப்ப யாகம்' (1976) தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள 'ஓ சகுந்தலா' 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' ஆகிய கவிதைகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடியனவாய்ச் சிறந்து விளங்குகின்றன.

❑

பெண்ணியம் என்பது தான் என்ன? ''குடும்பத்திலும் வேலை செய்யுமிடத்திலும் பெண்கள் தாழ்த்தப்படுவதையும் சுரண்டப் படுவதையும் மாற்ற எடுக்கும் உணர்வுபூர்மான நடவடிக்கையே பெண்ணியம்'' என்று பெண்ணிய இயக்கத்தினர் கூறுகின்றனர். (''பெண்ணியம்'' - காவ்யா தொகுப்பு பக்.3)

பாரதிதான் தொலைநோக்கோடு நாட்டு விடுதலைக்கு முன்பே வீட்டு விடுதலை வரவேண்டும் என்பதற்காக பெண்விடுதலை, பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி, புதுமைப் பெண் - என்றெல்லாம் பாடி இந்த நாட்டில் அந்தக் கொடியை ஏற்றி வைத்தான்.

> ''வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டிவைப்போமென்ற
> விந்தை மனிதர் தலை கவிழ்ந்தார்''

என்றும்

> ''விலகி வீட்டிலோர் பொந்தில் வளர்வதை
> வீரப் பெண்கள் விரைவிலொழிப்பராம்''

என்றும்

> ''மாதர்க் குண்டு சுதந்திர''

என்றும் பாடிப் பெண் விடுதலைப் பேரியக்கத்திற்கு வித்திட்டான். ஆனால் இன்று புதிதாகப் பிறந்தது போலே மேலை நாடுகளில் பெண் விடுதலை இயக்கங்கள் பேசப்படுகின்றன.

பாரதிக்குப் பின் பாவேந்தர் பாரதிதாசனும் தாம் சார்ந்த இயக்கத்தின் குறிக்கோளாம் சமூக சீர்திருத்த நோக்கில் பல பெண் விடுதலைப் பாடல்களைத் தந்துள்ளார்.

தென்னாட்டில் பெரியாரும் வடபுலத்தில் மராட்டிய மகாத்மா என்று போற்றப்படும் பூலேயும் பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கும் ஒழுக்க மதிப்பீட்டிற்கும் உள்ள உறவுகளை முதன்முதலாக தீவிரமான கருத்துக்களால் வெளிப்படுத் தினர். ஏங்கல்ஸ் பெண்கள்

தொழிலாளி வர்க்கத்தின் தொழிலாளியாகச் செயல்பட்டு வருவதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். (நிறப்பிரிகை- 4, 1993) இத்தகைய பெண்ணியக் கருத்துக்களின் பிழிவாக சிற்பி தன் சகுந்தலாவைப் படைத்துள்ளார்.

கண்வ முனிவரின் மகளான சகுந்தலையைக் கானகத் தில் கண்டு காந்தர்வ மணம் புரிந்த துஷ்யந்த வேந்தன் நாடு சென்றதும் மறந்து விடுகிறான். அவளுக்கிருந்த ஒரே தடயப்பொருள் அவன் அணிவித்த மோதிரம்தான். கண்ணகி தடயப்பொருளான சிலம்பினை வைத்திருந்த தால் கணவன் பிழைக்கவில்லை எனினும், வழக்கு பிழைத்தது. ஆனால் சகுந்தலையோ காதலன் அணிவித்த மோதிரத்தையும் தொலைத்துவிட்டாள். அதனால் இந்தப் பாரத கண்டத்திற்குப் பெயர்க் காரணமானவனைப் பெற்ற அவள் பட்டபாடு கொஞ்ச நஞ்சமா? அவள் இவ்வாறு துன்பப்படு தலுக்கு துஷ்யந்தனைப் பொறுப்பாக்க விரும்பாமல் காளிதாசன் சகுந்தலைக்கு ஏற்பட்ட சாபத்தைக் கற்பித்து ஆடவரின் பிரதி நிதியான அவனை அப்பழியின்றும் காப்பாற்றுகிறான். சிற்பி முதன்முதலாக அதைத் தம் கவிதையின் மூலம் தோலுரித்துக் காட்டுகிறார்.

> 'சாகுந்தல நாடகத்தில் காளிதாசன் கடைப்
> பிடிக்கும் கொள்கையும் அதுவே.
> பாரதத்தில் வரும் மூலக்கதையில், சகுந்
> தலையைக் கந்தருவத்திருமணம் செய்துகொண்
> டதை வேண்டுமென்றே மறுத்துப் பேசுவான்
> துஷ்யந்தன். சகுந்தலையின் கணவனுக்கு
> அத்தகைய வஞ்சனை கூடாது என்று கருதிய
> காளிதாசன் துருவாசர் சாபம் என்ற
> யுத்தியைத் தானாகப் படைத்துக்கொள்கிறான்.
> கருத்தரித்த சகுந்தலை, கணவன் நினைவில்
> லயித்திருந்தபோது, விரைவில் வெகுளும் இயல்
> பினரான துருவாசமுனிவர் அங்கு வந்தாரென்றும்
> அவளுக்கு நல்வரவு கூறாத அவளிடம் ஆத்திரம்
> அடைந்தாரென்றும், அவள் எவன் நினைவால்
> அறவோரைப் பேணும் கடமையை மறந்தாளோ
> அவனால் மறக்கப்படுவாளென்று சபித்தாரென்றும்
> கற்பனை செய்தான் காளிதாசன். இவ்வாறு

துருவாசர் சாபத்தாலேயே துஷ்யந்தன்
சகுந்தலையை மறந்தானென்ற கதையை நடத்துவதன்
மூலம் அவ்வேந்தனை உயர்த்திவிடுகிறான் கவிஞன்.
ஆனால் அத்தகைய மறதி துஷ்யந்தனுக்கு
இயல்பான ஒன்றே என்பதையும்..... பெண்களைத்
தேனொழுகப் பேசி வசப்படுத்துவதும் பின்னர்
வஞ்சிப்பதும் துஷ்யந்தனது இயல்பே
என்பதை இவ்வாறு புரிய வைக்கிறான்
கவிஞன்.

[''இளங்கோவடிகளின் பாத்திரப்படைப்பு'' ப.74]

-இவ்வாறு டாக்டர் எஸ். இராமகிருஷ்ணன் ஆடவரை உயர்த்தி விடுவதற்காக சாகுந்தலத்தில் துருவாச கோபத்தை நுழைத்திருப் பதாகக் கண்டு சொன்னபோதிலும் துஷ்யந்தன் பெண்களை வசப்படுத்தி வஞ்சிப்பதை வாடிக்கையாகக் கொண்டவன் என்பதை மறைமுகமாகப் புரிய வைத்துள்ளான் காளிதாசன் என்று கூறியிருக்கும் பெண்ணியக் கருத்தை, முதன்முதலாக சிற்பி ''ஓ சகுந்தலா'' மூலம் கவிதையில் கொண்டு வந்தார்.

கானகத்தில் வாழும் கள்ளமறியாப் பெண்ணை ஏமாற்றிய உனக்கு துஷ்யந்தன் என்ற பெயரும் ஒரு கேடா? என்று கேட்பதுபோல, அவனின் துட்டத்தனத்தை உள்ளடக்கி 'துஷ்டந்தன்' என்று பெயரிடு கிறார். துஷ்டனைக் கண்டு சகுந்தலை தூர விலகியிருந்திருக்க வேண்டும்! ஆனால் அவள் ஏமாந்தாள். அது மட்டுமா? அவனுக்கு துரோக அடைமொழி தந்து 'துரோக துஷ்டந்தன்' என்று அழைக் கிறார் கவிஞர் சிற்பி.

ஆனால் இன்றைய புதுமைப் பெண்கள் கண்வ ஆசிரமத்து சகுந்தலைபோல மோதிரங்களைத் தொலைத்துவிட்டுத் தொல்லைப் படுவதில்லை.

''விசுவ எத்தர்களும்
துரோக துஷ்டந்தர்களும்
இன்னும் எங்களில் இருக்கின்றார்கள்
ஆனால் எமது சகுந்தலைகள் இப்போது தொலைப்பது
மோதிரங்களை அல்ல! – பொருந்தாத காதலை!''

என்று முன்னேறிவிட்ட பெண்ணியல் நிலவரத்தை கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார் சிற்பி.

வரைவ தென்னடி?
காதல் விகிதமோ?

என்று ஒவ்வொரு பா முடிவிலும் வருவது சகுந்தலையின் நெருக்கத்தில் நாம் இருப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

❑

இந்திய மக்கள் தொகையில் ஐந்தில் ஒரு பங்கினராக உள்ள 'தலித்' மக்களின் எழுச்சி 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மராட்டியத்தில் வீறு கொண்டுவிட்டது. இங்கே அரிசனராகவும் ஆதிதிராவிடராகவும் தாழ்த்தப்பட்டோராகவும் பெயர் சூட்டப்பட்டு வந்தோர் அங்கு ''தலித்'' ஆகிவிட்டனர். தலித் என்றால் ஒடுக்கப்பட்டவன் என்று பொருளாம். முன்பு பொதுவுடைக் கட்சி போன்ற அமைப்பு ரீதியான இயக்கங்களின் மூலம் அணிதிரண்ட விவசாயக் கூலிகளாக விளங்கி வந்த தலித்களுக்குக் கிடைத்தது சாட்டையடி, சாணிப்பால், குடிசைகளுக்குத் தீ. இந்நிலையில் ஒடுக்கப்பட்டோர் தங்கள் போரினை பல தளங்களிலும் நிகழ்த்த வேண்டிய நிலைமைக்குத் தள்ளப் பட்டுள்ளனர். அந்த வகையில் இலக்கியம் தலித்களுக்கு ஒரு ஆயுதமாக உதவுகிறது.

தலித் இலக்கியம் எழுதுவோரும் தலித் ஆகத்தான் இருக்க வேண்டுமா? இக்கேள்விக்கு மராட்டியத்தின் தலித் இலக்கிய வாணர் அர்ஜுன்டாங்ளே பதில் தருகிறார்: ''ஒடுக்கப்பட்டோ ரல்லாத எழுத்தாளர்கள் தங்களை ஒடுக்கப்பட்டோர் என அழைத்துக்கொள்ள விரும்பு வதில்லை'' எனவேதான் தலித்களைப் பற்றி இலக்கியம் தலித்களிடமிருந்தே எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

தலித் இலக்கியத்தின் தோற்றம் எப்போது நிகழ்ந்தது? மராட்டியில் பாபுராவ் பாகுலாலால் படைக்கப்பட்டு அறுபதுகளில் வெளிவந்த சிறு கதைகள் தலித் இலக்கியத்திற்கு மாபெரும் வேகத்தைத் தந்தவை. ஒடுக்கப்பட்டோரின் இலக்கியம் உருக் கொள்வதற்கு பாபுராவ் உதவியதோடு மனதில் பீறிடும் எண்ணங் களையும் படைப்பாற்றலையும் எவ்வாறு இணைப்பது என்று காட்டியதன் வழியாக பல எழுத்தாளர்களுக்கு உந்து சக்தியாகவும் அவர் விளங்கினார். (அர்ஜுன்டாங்ளே, ''தலித் இலக்கியம்'' ப.28-29)

ஆக, பாபுராவ் பாகுலாலின் சிறுகதைகள் மூலம் தொடங்கிய மராட்டிய தலித் இலக்கியம் இன்று அனைத்திந்திய அளவில் சூடு பிடித்துவிட்டது, மகாகவி பாரதி தமிழில் தலித்களுக்கான விடுதலைக்கு முன்பே பாடத் தொடங்கி விட்டார். வருகின்ற நாட்டு விடுதலை தலித்களுக்கும் சேர்த்து வரவேண்டும் என்று முழங்கினார்.

பறையருக்குமிங்கு தீயர்
புலையருக்கும் விடுதலை!
....
....
.... ஜாதியில்
இழிவு கொண்ட மனிதரென்ப
திந்தியாவில் இல்லையே!

- என்றெல்லாம் பாரதி அன்றே பாடினார். பாவேந்தர் பாரதிதாசனின் பல படைப்புக்களில் நாயக நாயகிகள் தலித்களாகத் தான் உள்ளனர்.

தமிழில் தலித் இலக்கியம் பல்வேறு தலித் அல்லாத முற்போக்கு எழுத்தாளர்களாலும் படைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆனால் 'தலித்' இலக்கியம் இங்கு அரும்பு நிலையில் இருந்தபோதே அதனை அடையாளங்கண்டு கொண்டு, தமது பல கவிதைகளில் தலித்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார் கவிஞர் சிற்பி. எனினும் அவற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றது 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' எனும் அவரது கதைக் கவிதையாகும்.

பூனாச்சி மலையடிவாரத்தில் ஒரு கிராமம். வீரன் மகள் அருக்காணி. அவளின் காதலன் சின்னான். குளிக்கும்போது அவளைப் பார்த்த பண்ணையார் சின்னமலைக் கவுண்டருக்கு தன் பசிக்கு இரையாக்கும் நோக்கம் வந்து விடுகிறது. தன் காளைக் கன்றின் பசி நீக்க புல் அறுத்துப் போட்டுவிட்டுக் கண்ணயர்ந்த அருக்காணி பண்ணைக் காளையின் காமப்பசிக்கு இரையாகிறாள். சேரி மாந்தர் 'ஆனது ஆயிற்று' என்று ஒரு முடிவிற்கு வந்து விடுகின்றனர். வெட்டுக்குத்து விழும் என்று தெரிந்தும் பண்ணையாரின் வீடு நோக்கிச் சென்று அருக்காணியைப் பெண்டாண்டதன் மூலம் உறவாகி விட்டீர்கள். எங்கள் சின்னானுக்கு உங்கள் பெண்ணைத் தாருங்கள் என்று கேட்கின்றனர். விளைவு? குடிசைகள் பற்றி எரிகின்றன. பண்ணையாரின் பசிக்கு

இரையான அருக்காணி காலனின் பசிக்குப் படைக்கப்படுகிறாள். இங்கே கவிஞரின் பார்வை எப்படி இருக்கிறது என்று கவனிக்க வேண்டும். ஜாதிக் கட்டு மலைபோல் இருந்தாலும் நொறுங்கத் தொடங்கிவிட்டது. எதிர்த்துக்கேட்கும் துணிச்சல் சேரியிலும் எழுந்துவிட்டது. எனவே

> ''குன்றுகள் அந்தப்புயலின் தமது
> சிகரங்கள் பொடியாகும்''

என்று முடிக்கிறார்.

இந்தக் கவிதையில் எடுத்துக்கொண்ட கருத்தமைவின் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப கவிதை அர்த்தச்செறிவும் ஆழமும் மிக்கதாக விளங்குகிறது. குடிசைகள் வெண்மணி களாக்கப்பட்டதை,

> ''நெருப்புக்காளி தன் அக்கினி முகத்துடன்
> செம்பட்டைக்கூந்தல் சிதறிக்குலைய
> நிர்வாணக் கூத்து நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தாள்''

என்பார். படிக்கும்போதே நெருப்புச்சுவாலை நம்மைத் தகிப்பது போல உணர்த்திவிடுகிறார்.

பண்ணையாரின் காமவெறியைக் கவிதை வரிகளாக்கும் போது

> ''.............. சேரிப்பெண்களின்
> மானத்துக்கு அவர் எப்போதுமே ஒரு மயான பூமி''

என்கிறார். அவர்களின் மானத்துக்கு மட்டுமல்ல உயிருக்கும் எமனாக விளங்கும் கொடியன் என்று குறிப்புக்காட்டி விடுகிறார்.

என்னதான் பண்ணையார்கள் தங்கள் ஆதிக்க ஆட்டங்களைத் தொடர்ந்தாலும் இனி இவர்கள் விடமாட்டார்கள், ஏனெனில் அவர்களின் ஆத்திரமும் ஆவேசமும் சத்திய வேட்கையின் வெளிப்பாடு என்பதை

> ''திண்ணையின் மீதொரு யானை பிளிறியது – எனினும்
> சத்திய அன்ப தன் பயணம் தொடர்ந்தது''

என்று பொருத்தமான சொற்களில் வடித்துக் காட்டுகிறார்.

கதிரவன் ஒளியும் புகமுடியாக் கானகம் பூனாச்சி மலையடிவாரமுள்ள சுருளியாற்றுக்காடு என்பதனை

''உச்சிச் சூரியனை உள்வாங்கி விழுங்கும்
கானகத்தின் இதயத்தில் புதைய
ஒரு சிறு கும்பல் சின்னான் தலைமையில்
ஓடிக் கொண்டிருந்தது''

அந்த ஓட்டம் நிற்கும் வரை தலித்களுக்குத் தனியாக ஓரிலக்கிய இயக்கம் தேவை. அதை இன்று பல எழுத்தாளர்கள் தொடங்கிடு வதற்கு முன்பே அறிவுப்பூர்வமாக உணர்ந்து ஆக்கபூர்வமாக செயல்பட்டுத் தம் பங்களிப்பை தலித் இலக்கியத்திற்குத் தந்தவர் சிற்பி.

❑

எழுபதுகளில் துருவ வெள்ளியாய் வானம்பாடிகள் சுடர்விட்டுக் கொண்டிருந்தபோது உன்னதப் படைப்பாளியாய்ப் பரிணமித்த சிற்பி இன்றுவரை ஒளிவீசும் ஞாயிறாய்த் திகழ்கிறார். அந்த வானம் பாடிக்கு வயது அறுபது. எனினும் புதிய போக்குகளை, காலத்தின் தேவையுணர்ந்து, பற்றிக்கொண்டு பாடுவதில் இந்தக் கானம் பாடிக்கு என்றும் வயது இருபதுதான்.

❖

கவிஞர் சிற்பி
மணிவிழா மலர்

தமிழ் இதழ்களில் ஹைகூ

❖

கவிதைகள் தமிழ் இதழ்களில் இடம் பெறுவதே அபூர்வம். முன்பெல்லாம் மரபுக்கவிதைகள் பொங்கல் மலரிலோ தீபாவளி மலரிலோ இடம்பெறும். பின்பு தமிழ் உணர்வு பெருகப் பெருக வாரந்தோறும் வரத்தொடங்கின. புதுக்கவிதை தோற்றம் பெற்ற காலத்தில் பெரிய இதழ்கள், பெரிய பதிப்பகங்கள் புதுக்கவிதைப் பக்கமே தலைவைத்துப் படுக்கத் தயங்கின. சிற்றிதழ்களே அவற்றைப் பெரிய அளவில் தாங்கி வெளிவந்தன. சிறுபதிப்ப கங்களே நூலாகக் கொண்டு வந்தன. புதுக்கவிதைக்காகவே வெளிவந்த சிற்றிதழ்களும் உண்டு. புதுக்கவிதையின் அடுத்த கட்டமாக, ஒருபடி முன்னேற்றமாக ஹைகூக்களும் இதழ்களில் இடம்பெறத் தொடங்கிவிட்டன. புதுக்கவிதை ஏற்கெனவே பெரிய இதழ்களில் இடம்பெறத் தொடங்கிவிட்டதால் ஹைகூவை வெளியிட அவை தயங்கவில்லை.

நமது இலக்கிய வகைகளில் சிறுகதையையும் நாவலையும் மேலைத் திசையிலிருந்து பெற்றோம். நாம் கீழ்த்திசையிலிருந்து எதையும் பெறவில்லை. ஹைகூ தான் முதன் முதலாக ஒரு கீழை நாட்டிலிருந்து நாம் பெறும் இலக்கிய வகையாகும்.

ஹைகூ ஜப்பானில் பிறப்பெடுத்திருந்தாலும் அதன் வேர் அதற்கு மேற்கில் உள்ள சீனத்தில் ஊன்றியிருந்தது. காரணம் ஹைகூவை இயற்றிய ஜப்பானியப் பெருங்கவிஞர்கள் பௌத்தத்தோடு தொடர்பு உடையவர்கள்; முக்கியமாக ஜென் பௌத்தத்தோடு தொடர்புடையவர்கள்

ஹைகூ இன்று அதன் எல்லைகளைக் கடந்து சிறகடித்துப் பறப்பதற்குக் காரணமே, சிட்டுக்குருவி போன்ற அதன் சின்ன உருவமே. சின்ன உருவம் என்பதற்காக யாரும் சிறுத்து மதிப்பிட்டு விடக்கூடாது. ஜப்பானியர் உருவில் குள்ளமானவர்கள்தான், அவர்களின் ஹைகூ போல. படகோனியர்கள் உலகிலேயே உயரமானவர்கள். ஆனால் படகோனியர்களை யாருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது? அதேசமயம் அமெரிக்காவிற்கே சவால் விடும் நிலையில் உள்ள ஜப்பானியரைத் தெரியாதவர் யார்? ஆக, ''ஆளும் வளரணும் அறிவும் வளரணும்; அதுதான் வளர்த்தி'' ஜப்பானியர்கள் ஆள் வளரா விட்டாலும் அறிவில் வளர்த்தி கண்டவர்கள். அவர்களின் கவிதை நெடிதாய் இல்லை; எனினும் அறிவார்ந்த செறிவுமிக்க சொற்கள் அதன் கட்டுக்கோப்புக்கு வலிமை சேர்க்கின்றன.

முதல் அடியில் 5 அசைகள், இரண்டாவது அடியில் 7 அசைகள், மூன்றாவது அடியில் 5 அசைகள், ஆக 17 அசைகள் கொண்ட மூன்று அடிகளில் அமைந்தது ஹைகூ. இதன் வயது 300 ஆண்டுகளே என்றும், இன்றைக்கு அதன் பிறப்பிடத்தைக் கடந்த பெருமை பெற்று விளங்குகிறது.

அதன் வடிவம் பார்வைக்கு அரைகுறையாக அமைக்கப் பட்டதுபோலத் தோன்றும். ஒரு புதிர் போலப் படைக்கப்பட்டு, உணர்த்த வரும் செய்தி தொக்கி நிற்பதாக வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒருவித சித்தர்பாடல் பாணி (Mytsic)அதன் கருப்பொருளில் இருக்கும். காரணம் இதன் ஆரம்ப கர்த்தாக்கள் அனைவரும் பௌத்த மதத் தொடர்புடையவர்களே. புதிர்போல என்று சொல்வதைக் காட்டிலும், நம் தமிழில் வழங்கி வரும் விடுகதை களைப் போல என்று கூறலாம் வடிவத்தைப் பொறுத்து மட்டும்:-

டாக்டர் வந்தார்
ஊசி போட்டார்
காசு வாங்காமல் போய்விட்டார்

இந்த விடுகதை வடிவத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஹைகூவிற்கு நெருங்கி வருகிறது. இங்கே ''தேள்'' என்னும் விடை சொல்லப்பட வில்லை. ஆனால், அந்த விடை தொக்கி நிற்கிறது. ஆனால் இதில் பெரிய கவித்துவமோ, மீண்டும் மீண்டும் படித்துச் சுவைக்கத் தூண்டும் செய்தியோ இல்லை.

சொற்களின் கஞ்சத்தனமே ஹைகூவில் நெஞ்சை யள்ளும் திறம் பெறுகின்றது. அதனால் நிறைவு பெற்ற சொற்றொடர்களாக அமைக்க முடிவதில்லை. தந்தி போலத்தான் இருக்கும். தந்தி என்பதுதான் என்ன? அது ஒரு செய்தித் தொடர்பு (Communi cation)முறை. தந்தி அனுப்புகிறவன் சுருக்கமான சொற்களால் அனுப்பியதை பெறுகின்றவன் விரிவான செய்தியாகப் பொருள் கொள்ள முடிகிறது. கவிஞன் ஹைகூவில் சில சொற்களைத் தந்திருந்தாலும் பல சொற்களுக்குரிய செய்தி வாசகனுக்கு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

துருவப் பகுதிகளில் பெரிய பிரம்மாண்டமான பனிக்கட்டித் துண்டங்கள் (Ice bergs) நீரில் தலை நீட்டி மிதந்து கொண்டிருக்கும். ஆனால் வெளியில் நீட்டிக் கொண்டிருப்பது அப்பனிக்கட்டித் துண்டத்தின் சிறுபகுதியே. பெரும்பகுதி நீருக்குள்ளிருக்கும். அது போலத்தான் ஹைகூ கவிதையின் தோற்றத்தின் சிறு பகுதியே நம் கண்ணுக்குப் புலப்படும்படியாகக் கவிஞன் படைக்கிறான். அகக்கண், அறிவுக்கண், கொண்டு மீண்டும் மீண்டும் நோக்கினால் அதன் ஆழம் முழுமை புலப்படும்.

வெறும் வார்த்தைகளின் எண்ணிக்கையை வைத்து, ''ப்பூ இவ்வளவுதான்'' என்று அவசரப்பட்டுத் தீர்மானிக்கக் கூடாது, ஹைகூ. கரடு முரடாயிருக்கிற மரத்துண்டு இழைக்க இழைக்க வழுவழுப்பாவதைப் போல, படிக்கப் படிக்கத்தான் நிறைவான பொருள் நமக்குக் கிடைக்கிறது.

ஜப்பானிய ஹைகூ கவிதைகளில் தலைப்பு இருக்காது. அதன் பலமே அதுதான். ஆனால் இதைப் புரிந்து கொள்ளாமல், தமிழ் இதழ்களில் ஹைகூ வெளியிடுவோர் சிலர் தலைப்பு தந்து விடுகின்றனர். இலையுதிர் காலம் நிரந்தரமல்ல என்னும் மாரிமுத்துவின் ஹைகூ தொகுப்பு முழுதும் தலைப்பிடப்பட்டு வாசகனைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. 'வாசலில் மழைநீர்', 'வரிசையாய் காகிதக் கப்பல்கள்', 'வாக்கு நதிகள்' என்று தலைப்பிட வண்ணத்தில் பறக்கும் பட்டங்கள், திட்டங்கள் என்று பலவாறு பொருள்களை கொள்கிறது. இது தவறு தலைப்பினைக் கவிதையே உணர்த்த வேண்டும். தன் சித்திரத்தினை தெளிவாகத் தீட்டிக்காட்ட முடியாத ஓவியன்தான் சித்திரத்தின் கீழ் இன்னது என்று எழுதி வைப்பான்.

ஆதியில் ஜப்பானியக் கவிதைகள் 5,7; 5,7; 5,7 - என்று அசைகள் அமையப் பெற்று 7 அசைகளில் முடிபவையாக விளங்கின. 5,7

அசைவரிசை மாற்றங்களே அசை மாற்றங்களுக்கு அடிப்படை.... ஜப்பானியக் கவிஞர்கள் நீண்ட கவிதைகளை விடவாகா, தன்கா போன்ற குறும்பாடல்களையே விரும்பினர். மேல்ஸ்டராபி, (5,7,5) கீழ்ஸ்ட்ராபி (7,7) என்று அது இரு பகுதிகளாக அமைந்தது. ஒருவர் முன் பகுதியைப் பாட மற்றவர் பின் பகுதியைப் பாடுவார், நமது இரட்டைப் புலவர்களைப்போல. ஜப்பானிய அரசவையில் கவிஞர்களிடையே இதுபோன்ற கவிதை அரங்கங்கள் நிகழ்ந்தன. டாங்கா எனப்படும் கவிதை வடிவத்தில், முதல் 3 வரிகள் தரப்படும். போட்டியிடுவோர் இவ்வாறு 3 வரிகளைத் தரும் இந்த உத்திதான் ஹைகூவின் விதையாக அமைந்தது. பின்னால் அதுவே ஒரு கவிதை வடிவமாகி விட்டது.

ஹைக்கூவின் ஆதிப்பெயர் ''ஹொக்கூ'' என்பதாகும் தற்போது அது ''ரெங்கா''வின் தொடக்க கவிதையின் பெயர் ஆகிவிட்டது (ரெங்கா என்பது ஒருவர் முடிக்க அதிலிருந்து அடுத்தவர் தொடரும் படி அமைந்தது)

ஹைகூவைப் புரிந்துகொள்ள வாசகன் பலமுறை மீண்டும் மீண்டும் படிக்க வேண்டும் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு புதிய தோற்றம் ஒரு புதிய செய்தி கிடைக்கும். அதற்கு வாசகன் கவிதையோடு கலக்கவேண்டும். இலயிக்க வேண்டும்.

''ஆடவாரீர்! என்னோடு ஆடவாரீர்''...''பாடவாரீர்... பாடவாரீர்'' என்ற மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடலில் வருவது போல ''ஹைகூ'' கவிதைப் பெண்ணாள் நம்மைக் கூவி அழைக்கிறாள். ஆடலரங்கில் வெறும் பார்வையாளனாக இல்லாமல் ஆடலில் பங்கு பெறுவதுபோல ஹைகூவின் வாசகனாக ஒருமுறை படித்து நிறுத்திவிடாமல், அதன் படைப்பாளியே நாம் எனும்படி அதில் லயித்துப் படிப்போமானால் அதன் நிறைவான பொருள் விளங்கும்.

ஜப்பானிய ஹைகூவின் கர்த்தாக்களாக நால்வர் சுட்டப்படு கின்றனர். பாஷோ (1644-1694), பூஸன் (1716-1783) ஐசா (1763-1827), ஷிகி (1867-1902) இவர்களில் பாஷோவையே ஹைகூவின் பிதாமகர் அல்லது ஆதிகவி எனலாம். பாஷோ சமய உணர்வாளர். பூஸனுன் யழகு உணர்வாளர். ஐசா- மனிதநேயக் கோட்பாட்டாளர். ஷிகி பூஸன் வழியைப் பின்பற்றுபவர்.

இவர்கள் தங்கள் ஹைகூக்களில் குறியீடுகளைப் புகுத்தினர். தாங்கள் உணர்த்த விரும்புவதை மறைபொருளாக மிகவும்

நுணுக்கமான திறத்துடன் சொற்களைச் செட்டாகக் கையாண்டு செப்படி வித்தை காட்டினர். எடுத்துக்காட்டாக,

குளிர்ந்த நிலா மாரிக் காலத்துக் குறியீடாகவும், ப்ளம் பூத்திருப்பது இளவேனிலுக்கும், செந்நிறப் பூச்சிகள் கோடைக்கும், மேப்பிள் இலைகள் இலையுதிர் காலத்திற்குக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஜப்பானிய ஹைகூக்கள் அழகிய வார்த்தைச் சித்திரங்களாகவும் சிறந்த பேனா ஓவியங்களாகவும் மதிக்கப்படுகின்றன. பேனா விற்குள் உள்ள மை கண்ணுக்குத் தெரியாதது போலத்தான் ஹைகூ வின் மறைபொருளும். மூன்று அடிகளில் 'படக்'கென்று முடிந்து விடுவதால் அவற்றில் ஏதோ விடுபட்டுள்ளது அல்லது நிறைவு பெறாத கவிதை என்று கருதிவிடுவது சரியல்ல.

பௌத்த மத சம்பந்தப்பட்ட விழாக்கள், விகாரை, புத்தர் தவிர மற்றபடி பாடுபொருள் அத்தனையும் பெரும்பாலும் இயற்கை சம்பந்தப்பட்டவையே . அவை நிலா, கிள்வண்டு, பறவைகள், மேப்பிள் இலைகள், செர்ரி மலர்வது, காதல் உணர்வுகள், வாழ்வின் சோகங்கள் - என்பனவாம்.

ஜப்பானில் செர்ரி பூப்பது ஆண்டுக்கு 3 நாட்களே. நம் நாட்டில் குறிஞ்சி 12 ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை பூக்கிறது. அதற்கே அலட்டிக் கொள்வதில்லை. குறுகியகாலக் குறிஞ்சியான ''செர்ரி'' வெளேரென்று எங்கும் பூத்திருக்கும் அந்த மூன்று நாட்கள் நமக்குப் பொங்கல்போன்ற பண்டிகை நாட்கள் எப்படியோ அப்படி ஜப்பானியர்களுக்கு 'இகேபானா' எனும் மலர் அலங்காரக் கலையில் ஜப்பானியர் புகழ் பெற்றவர்கள். செர்ரி மலர்வது (CHERRY BLOSSOM) குறித்து எத்தனை எத்தனை ஹைகூக் கவிதைகள்.

நம்பிக்கையுடன் வாழ் வாயாக!
மலர்ந்து, மங்கி, வீழ்ந்திடும்
இந்த செர்ரி மலர் போல [118]

ஐசாக் கவிஞரின் இந்தப் பாடல் ஹைகூக்களில் முரண்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு.

ஒருபக்கம், நம்பிக்கையோடு வாழச் சொல்கிறது மறுபக்கம் ''மங்கி வீழ்ந்து விடும்'' என்று சொல்கிறதே என்று மயங்க வேண்டிய

தில்லை. செர்ரி அடுத்த ஆண்டு மீண்டும் பூக்கும், அதுபோலத்தான் வாழ்க்கையும் என்று நம்பிக்கை ஊட்டப்படுவது மறை பொருளாகும்.

பொதுவாக ஜப்பானிய ஹைகூக்களில் பருவ காலம் அல்லது பொழுது பற்றிய குறிப்பு இருக்கும்.

மேகங்களின் மலர்ச்சி
மணி ஒலி
யினா? அசகுசா?

எனும் பாசோவின் கவிதையில் மணி ஒலி உணர்த்துவது மாலை வேளையை. ஜப்பானிய பௌத்த ஆலயங்களில் மணி அடிப்பது மாலையில்தான்!

பாசோவின் இன்னொரு ஹைகூ

பழைய குட்டைக்குள்ளே
தவளை குதித்தது
க்ளக்– தண்ணீர் சப்தம்

விமர்சகர்கள் கடைசி இரண்டு வரிகளைத்தான் பாசோ முதலில் பாடி இருப்பார், பின்னர் பழைய குட்டையைச் சேர்த்திருப்பார் என்று கருதுகின்றனர்.

பாஷோ தோட்டத்தில் நண்பர்களுடன் அமர்ந்திருக் கிறார். ''சலக்'' என்று ஒரு சப்தம். ஆக, மௌனச் சூழல் கலைக்கப்பட்டு ஒரு எழுத்து மீண்டும் பழைய நிலை திரும்பிவிடுகிறது. தமிழில் கூட இது மாதிரி பழமொழி உண்டு.

மொட்டைத்தாதன்
குட்டையில விழுந்தான்.

குட்டை என்பது பாசி படர்ந்து கரை வழுக்கலாக நீர் சேறு போல உள்ள மிகச்சிறிய (Mini) குளமாகும். ஏற்கெனவே மொட்டையாக உள்ள தாதன் குட்டையில் விழுந்தான் அவன் உடம்பில் எதுவும் ஒட்டாது. எங்கள் ஊர் தெப்பக்குளம் பாசிபடர்ந்து பச்சையாக (வற்றிய சமயத்தில்) காணப்படும். ஆனால் முங்கி எழுந்தால் உடம்பில் பாசம் ஒட்டாது. வழுக்கி ஓடிப் போய்விடும்.

பாஷோக் கவிஞர் பழைய குட்டையைச் சேர்க்க வேண்டிய காரணமே தனி அதிலே கல்லை எறிந்து பாருங்கள். சாதாரணக் குளத்தில் போல வட்டவட்ட அலைகள் தொடர்ந்து இருக்காது. தவளை உள்ளே தாவியதோடு இயக்கம் முடிந்துவிடும். ஒரு இயக்கம் (Movement) நடந்ததற்கான அறிகுறியே அந்த 'கலக்'' என்ற சப்தம்தான்.

மோரிடாகி என்றொரு ஜப்பானியக் கவிஞரின் ஹைகூ இது.

''வீழ்ந்த மலர்
கிளைக்குத் திரும்புகிறதா?
வண்ணத்துப்பூச்சி

கல்லைக் கண்டால் நாயக் காணோம். நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம் - என்று நாயைத் தத்ரூபமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பத்தைப் பற்றிப் புகழ்ந்து கூறுவார்களாம். வண்ணத்துப்பூச்சி பறப்பது மரத்தி லிருந்து பூமியில் விழுந்துவிட்ட பூவின் இதழ்கள் மீண்டும் மரத்துக்குத் திரும்புவது போலிருக்கிறதாம்! உடலை விட்டு உயிர் பிரிந்தாலும் ஏதோ ஓர் உருவில் மீண்டும் இந்த உடல் உலவும் என்பதை உணர்த்தவோ? மண்ணில் விழுகிற மலர்கள் மக்கி உரமாகி மீண்டும் புதிய செடிகள் தோன்றத் துணை செய்யும் என்று உணர்த்தவோ? இப்படிப் பல சிந்தனைகளுக்கு ஊற்றாகிறது இந்த ஹைகூ.

ஜப்பானியர்கள் ரசனை உள்ளம் கொண்டவர்கள். எதையும் வீணடிக்கமாட்டார்கள். அதனால்தான் கடலில் கூட வினயம் செய்ய முயல்கின்றனர். அரிசி கொட்டி வைக்கிற பாத்திரம் நம் வீட்டில் எல்லாம் இருக்கும் அரிசி இல்லை என்றால், இன்றைக்கு ஒரு பயனும் படியளக்கவில்லை. அரிசி இல்லையே - என்று கவலைப் படுவான் நம்மவன். ஆனால் ஜப்பானியர் எப்படி அந்த நிலைமையை எதிர்கொள்வர்?

இதோ யாஷோக் கவிஞர் ஹைகூ மூலம் காட்டுகிறார்:

இந்த வண்ணக் கிண்ணத்தில்
மலர்களை வைப்போம்
அரிசி தான் இல்லையே! [4]

பொன் வைக்கிற இடத்தில் பூ வைப்பது என்பது நம்மவர் வழக்கு. ஆனால் அரிசி வைக்கிற கிண்ணத்தில் மலர்களை வைப்பது என்பது

ஜப்பானியர் ரசனை உள்ளம். அரிசி தான் இல்லையே என்பதில் ஏக்கம் தொனிக்கிறது. ஆனால் அதற்காகச் சோர்ந்துவிடவில்லை. அதனால்தான் அது, அரிசிக் கிண்ணம் என்பது முடிவில் சொல்லப் படுகிறது. வறுமையில் செம்மை என்பார்கள். வறுமையிலும் ரசனை வரண்டு விடுவதில்லை.

முரண்கள் இயற்கையின் நியதி இயற்கையின் ஒரு பருவம் ஒருவனுக்கு இன்பம் என்றால் இன்னொரு வனுக்கு துன்பம் இப்படிப்பட்ட முரண்களை அழகாகச் சித்திரிக்கின்றன. ஹைகூக் கள். இதோ பாஷோ தரும் ஒருமுரண் நிலை ஹைகூ:

> **வசந்தம் போகத்தான் வேண்டுமா?**
> **பறவைகள் அழுதன் மீன்களின்**
> **வெளிறிய கண்களில் நீர்** (14)

மழைக்காலம் வர உள்ளது. பறவைகளுக்குத் துன்பம்; மீன்களுக்கோ இன்பம். குளம், குட்டை வறண்டு போகாமல் இருக்கும் முரண்பட்ட நிலைகளே உலக நடப்பு என்பதை உணர்த்தும் தத்துவ தரிசனம்.

மனிதர்கள் ''சென்ட்'' போட்டுக் கொள்வதைப் பார்த்திருக் கிறோம். அதுவும் ஆடவர்தானே போட்டுக் கொள்வர் பறப்பன வற்றில் பெண் ''சென்ட்'' போட்டுக் கொள்கிறாள். இத்தனை ரசமான செய்தி ஒரு சின்னஞ்சிறிய ஹைகூவில்தான்!

> **வண்ணத்துப் பூச்சிச் சீமாட்டி**
> **சிறகிற்கு மணம் ஊட்டுகிறாள்**
> **மலர்களில் அமர்ந்து**

ஜப்பானியன் வாழ்வில் மட்டுமல்ல சாவிலும் செர்ரி இடம்பிடித்துக் கொண்டுள்ளது. ''சாமுராய்'' என்போர் நம் நாட்டு சத்திரியர் அல்லது போர் மறவர் போன்ற மரபினர். ஆஸ்துமோரி என்பவன் ஒரு சாமுராய் இளைஞன். போரில் இறந்துவிடுகிறான் அவனது கல்லறையைக் காட்டுகிறார். ஷிகி - ஹைகூக் கவிஞர்

> **ஆஸ்து மோரியின் கல்லறை!**
> **இங்கு ஒரு மரம் கூட நிற்கவில்லையே**
> **செர்ரி மலர் சொரிய**

கல்லறை என்றாலும் அங்கு செர்ரி பூக்கவில்லையென்றால் சோகத்திற்கும் மேல் இன்னொரு சோகமாகத் தோன்றுகிறது. மாண்ட வீரனை மலர்களால் அர்ச்சிக்க வேண்டாமோ? நியாயமான அங்கலாய்ப்பு.

ஜப்பானிய கவிதைகளுக்கென்று ஏராளாமான இதழ்கள் வெளி வருகின்றன. இங்கிலாந்தில் கூட கவிதைக்கென்றே வந்து கொண்டிருந்த இதழ் (Encounter) நின்றுவிட்டது. ஜப்பானில் 'டாங்கா' வளாகக் கவிதைகளாக 50 இதழ்கள் வருகின்றன. ஹைகூக்களை வெளியிடவென்றே 50 இதழ்கள் (அத்தனையும் வணிக ரீதியிலானவை) வருகின்றன. இவற்றின் மூலம் ஆண்டுக்கு 10 இலட்சம் ஹைகூ கவிதைகள் வெளியிடப்படுகின்றன. மேற்கண்ட எண்ணிக்கைகளோடு ஒப்பிடும்போது தமிழ் இதழ்களில் வெளிவரும் ஹைகூக்களின் எண்ணிக்கை மிக மிகக் குறைவே.

தமிழில் ஹைகூ முன் சொன்ன பெரிய இதழ்கள் தவிர வானம்பாடி, செம்மலர், ஆல், அன்னம் விடுதூது, கவி, காந்தடி, மருதம், முழக்கம், நந்தவனம், தமிழ்ப்பாவை, முகில், சாரதா முதலிய பல்வேறு இதழ்களிலும் சிற்றிதழ்களிலும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. பல இதழ்களின் பெயர்கள் இங்கே விடுபட்டி ருக்கலாம்.

தமிழ் நிலத்தில் அந்தக் குட்டை மரம் செழித்து வளர்ந்துள்ளதா என்று பார்ப்போம்

ஏ.சி. திரையரங்கு
நெருப்பாய்ச் சுட்டது
டிக்கட் விலை

[இரா. நாகராஜன் – செம்மலர் 12/93]

குளுகுளு தியேட்டரில் அமர்ந்திருந்தும் அதை அனுபவிக்க முடியவில்லை. காரணம் டிக்கட் விலை! விலையைப் பற்றிக் கவலைப்படாதவன்தான் ஏ.சி.க்குப் போக வேண்டும் - என்பது மறைவாய் உணர்த்தப்படுகிறது. ஏழைக்கு ஏது ஏ.சி.?

மலட்டு மரம்
பூத்தது
ஓலி பெருக்கி

[இரா எட்வின் – கவி 8/1991]

மலடு கருவுறப் போகிறது என்பது அரிய செய்திதான். அதைப் பூவாகச் சித்திரித்திருப்பதும் ஒரு தனி அழகுதான். ''போகன் வில்லா'' பூக்கள் ஒலி பெருக்கி மாதிரி தோற்றம் தரும் அப்படித்தான் கவிஞனுக்கு அந்த நடப்பட்ட மரத்தில் கட்டப்பட்ட ஒலிபெருக்கி தோன்றியது. விளைவு மேற்கண்ட ஹைகூ.

என்னைக் கேலிச்சித்திரம் வரையும்
துணிச்சல்கார ஓவியன்
எனது நிழல்

[சிற்பி – ஆல் 3.4/92]

நிழலை கேலிச்சித்திரமாக உருவாக்கிறார் சிற்பி.

பருக்கள் தோன்றியதோ?
சாலைகளின் முகத்தில்
மேடு பள்ளங்கள்

[கழனிவாய் மா. காளிதாஸ். – நீர்கதிர் 30.1.94]

சாலையின் மேடு பள்ளங்கள் மனித லஷணத்தில் பருக்களாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன.

பட்டிற்கு ஆசை
கூட்டுப் புழுக்கள்
வெண்ணீரில்

[ஹாமில் – மருதம் 3.6.92]

மனிதனுக்குப் பட்டின் பேரில் ஆசை விளைவு கூட்டுப் புழுக்கள் வெண்ணீரில் சாகடிக்கப்படுகின்றன. இதை வார்த்தைகளைச் சிக்கனமாகக் கையாண்டு - தந்தி அடிப்பது சில சொற்களே சொல்லி வரிப்படுத்தியுள்ளார்.

வளர்ந்தாலும்
மண்ணை மறக்கவில்லை
இறங்கும் விழுதுகள்

[அமுத பாரதி – சாரதா/11/93]

மண்ணை நம்பி மரமிருக்கு, ஐலசா என்று நாட்டுப் பாடலில் வருவது போல விண்ணை நோக்கி வளர்ந்தாலும் மண்ணை மறக்காத, நன்றி மரத்திற்குக் கூட உண்டு. விலங்கினங்களில் நாய்க்கு நன்றி உணர்வு உண்டு. அது போல மரங்களில் ஆலமரத்திற்கு உண்டு! ஏ, மனிதா இப்படிச் சொல்லிக்கொள்ளும் படியாக உன்னிடம் நன்றி உணர்வு

நிரந்தரமாக உள்ளது என்று ஏளனம் செய்வது போல மறை பொருளாய்த் தொனிக்கிறது

புதுச் செருப்பின் கடிக்குப் பயந்து
கால்கள் முழுக்க முட்கள்
வாழ்க்கை

[எங்.அறிவு மணி – முகில் 6.92]

புதிய அனுபவங்களுக்குப் பயந்தால் வாழ்க்கையில் முன்னேற்ற மில்லை என்பதை சொல்லாமல் சொல்கிறது.

ஏனிந்த அம்மணம்
புத்தாடைகளுக்காக
இலையுதிர் காலம்

[செந்தமிழினியன்ட –காந்தடி 12/94]

ஹைக்கூவிற்காக துணிந்து இருமாத இதழாக நடத்தப்படும் ''கரந்தடி''யில் வெளிவந்தது. வசந்தகாலம் வரவிருக்கிறது என்பதை மறைபொருளாகச் சுட்டி அதற்காகவே இந்தக் கோலம் என்று சுட்டும் ஹைக்கூ ஐப்பானிய ஹைகூ போலவே இங்கும் பருவகாலங்களை குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் ஹைகூக்கள் வரத் தொடங்கிவிட்டன. இதுதவிர நடை என்ற இதழில் ஹைகூ வெளிவந்துள்ளது.

கவிஞர் ரகுமானின் அருமையான ஹைகூ கவிதைகள் அவரது தொகுப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஹைகூவை இங்கு பரப்பியதில் அவருக்குக் கணிசமான பங்குண்டு.

❖

அண்ணாவின்
திரை உரையாடல்கள்

❖

அரசியல்வாதியான அண்ணா பத்திரிகை உலகிலும் இலக்கிய உலகிலும் நன்கு அறிமுகமான பின்னர் நாடக உலகிலும் திரை உலகிலும் அடி எடுத்து வைத்தார்.

சந்திரோதயம், சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம் போன்ற நாடகங்கள் மூலம் தமிழ் இளைஞர்களின் இதயங்களைக் கொள்ளை கொண்டிருந்த அண்ணாவை முதன்முதலில் திரை உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்.

பாகவதருடன் ஒரு வழக்கில் சம்பந்தப்பட்டு சிறை சென்று திரும்பிய என்.எஸ். கிருஷ்ணன் மேடையில் நடிப்பதற்காக அண்ணாவிடம் எழுதி வாங்கிய நாடகம் தான் நல்லதம்பி, எனினும் அது மேடை ஏறாமல் நேரடியாகத் திரைப்படமானது.

❑

1

'சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம்' போன்ற அண்ணாவின் நாடகங்களைப் பார்த்தவர்களுக்கு நல்லதம்பி திரைப்படம் வித்தியாசமாகத் தென்பட்டிருக்கும்' காரணம் அதில் இன உணர்ச்சியைத் தூண்டும் கதை அமைப்போ கனல்கக்கும் வசனங் களோ இல்லை.

என். எஸ்.கிருஷ்ணன் கதாநாயகனாக நடித்ததாலோ என்னவோ நல்லதம்பியில் சிந்தனையும் சிரிப்பும் கலந்த உரையாடல்களே அதிகம் இடம்பெற்றிருந்தன. நாடு விடுதலை பெற்ற நேரம் என்பதாலோ என்னவோ சுதந்திர இந்தியாவுக்குத் தேவையான சமீன் ஒழிப்பு, சாதி ஒழிப்பு, மது விலக்கு, சமதர்மம் ஆகிய கருத்துக்களே முக்கிய இடம் பெற்றிருந்தன. சுருக்கச் சொன்னால் நல்லதம்பியில் காந்திய வாசனை கமகமத்தது.

அண்ணாவுக்குப் பெரிதும் புகழ்தேடித் தந்த திரைப் படம் வேலைக்காரி. இளங்கோவனின் 'கண்ணகி'க்குப் பிறகு தமிழ்த்திரை உலகில் ஒரு திருப்பத்தை வசனப் புரட்சியை - ஏற்படுத்திய பெருமை வேலைக்காரிக்கு உண்டு. சுவரொட்டிகளில் இயக்குநர் தயாரிப்பாளர், பெயர்களைச் அச்சிட்ட திரைப்பட உலகம், கதை வசன கர்த்தா பெயரையும் சேர்த்து அச்சிடத் தொடங்கியதும், பாட்டுப் புத்தகங்களை மட்டும் வெளியிட்டுக்கொண்டிருந்த திரைப்பட உலகம் கதை வசனப் புத்தகங்களை வெளியிடத் தொடங்கியதும் வேலைக்காரிக்குப் பிறகுதான்.

தமிழ்நாட்டின் பல ஊர்களிலும் மேடையேறிய பிறகே வேலைக்காரி திரைப்படமாகியது. நாடகத்தை அப்படியே படம் எடுத்தால் வெற்றிகரமாய் அமையாது என்பதை 'வேலைக்காரி'யின் இயக்குநர் ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி அண்ணாவிடம் கூறினாராம். அதற்குப் பிறகு அண்ணா திரைப்படத்துக்காக மாறுதல்கள் பலசெய்து உரையாடல் எழுதினாராம். ஆறு இரவுகளில் 1500 பக்கங்கள் எழுதி முடித்தாராம். அதை அப்படியே படமாக்கியிருந்தால் எத்தனை மணி நேரம் ஓடுமோ?

டி.எஸ்.எலியட் எழுதிய The Waste Land என்ற மிகமிக நீண்ட கவிதையை அமெரிக்கக் கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்டு படித்துப் பார்த்துவிட்டு பல இடங்களை நீக்கியிருக்கிறார். வெட்டி எறிந்திருக்கிறார். எஸ்ரா பவுண்டின் கைப்பட்ட அந்தக் கவிதை பின்னால் நோபல் பரிசு பெற்றது.

அதேபோல் 1500 பக்க வசனங்களில் படத்திற்குப் பொருத்தமான தேவையான பகுதிகளைத் தவிர பிற பகுதிகளை இயக்குநர் வெட்டி எறிந்துவிடலாம் என்று அண்ணாவே அனுமதி அளித்திருந்தாராம்.

இயக்குநருக்கு அண்ணா அளித்த உரிமை, வேலைக்காரிக்கு மாபெரும் வெற்றியை ஈட்டித்தந்தது.

இதற்குப் பிறகு அண்ணாவைத் திரை உலகம் சிக்கெனப் பிடித்துக் கொண்டது.

மாலை மயங்கியது முதல் பொழுது விடியும் வரை ஒரு வீட்டில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளை வைத்து ஒரே இரவில் எழுதப்பட்ட 'ஓர் இரவும்' ஐரோப்பிய வரலாற்றில் மதவாதிகளிடையே புரட்சி செய்த மார்ட்டின் லூதரை மதிவாணராக்கி எழுதிய சொர்க்கவாசலும் அண்ணாவுக்கு செல்வாக்குப் பெற்றுத் தந்த படங்கள்.

இவை தவிர அண்ணாவின் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் படங்கள் 'காதல் ஜோதி, எதையும் தாங்கும் இதயம், நல்லவன் வாழ்வான் ஆகியவை.

அண்ணாவின் திரைப்படக் கதையிலோ கருத்திலோ பெரிய புரட்சி ஏதும் இல்லை என்பவர்கள்கூட அண்ணாவின் தமிழ் வசனத்தில் உயிர் இருக்கிறது என்று ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

''என் தமிழர் படமெடுக்க ஆரம்பஞ் செய்தார்
....
என்றேனும் தமிழருமை உணர்த்துவதாய் இல்லை
என்றேனும் உணர்வேத்தும் அமைந்ததுவாய்

என்று பாரதிதாசன் அன்றைய தமிழ்த் திரைப்படம் பற்றி விமர்சனம் செய்தார்.

தேவதைகள், அவதார மகிமைகள், அடியவரின் பக்திப் பரவசங்கள், பத்தினிகளுக்கு நேரும் சோதனைகள், வேதனைகள் - இவற்றையே பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட கண்களுக்கு அண்ணாவின் சாதாரண சமூகத்தை விட அதிசயமாய்த் திகழ்ந்தது.

பிரபோ ஸ்வாமி நாதா என்ற வசனங்களைக் கேட்டுப் புளித்த காதுகளுக்கு அண்ணாவின் தமிழ் தேனாய் இனித்தது.

வெண்பாவுக்குப் புகழேந்தி, விருத்தம் என்னும் 'ஒண்பாவுக்குக் கம்பன் என்பதைப் போல ஒரு காலத்தில் அடுக்கு மொழிக்கு அண்ணா என்று சொல்வதுண்டு.

பேச்சில் மட்டுமல்ல திரைஉரையாடல்களிலும் கூட அண்ணா அடுக்கு மொழியைப் புகுத்தி அழகு பார்த்தார்.

வேலைக்காரியில் வேலைக்காரி அமிர்தத்திடம் பரமானந்தம் ஆசை வெறியில் அடுக்காக மொழிகளை அள்ளி வீசுகிறான். அப்போது அவள் 'கேவலம் நானொரு வேலைக்காரி' என்கிறாள். பரமானந்தம் விடவில்லை. ''பூ விற்றால் பூக்காரி, பிச்சை எடுத்தால் பிச்சைக்காரி, சிங்காரித்துக் கொண்டால் சிங்காரி; நீ வேலை செய்கிறாய் அதனால் வேலைக்காரி'' என்று அடுக்குகிறான்.

'அண்ணனுக்கு இளையவன் தம்பி, அக்காவுக்கு இளையவள் தங்கை' என்பதைப் போல் 'இந்த வசனத்தில் என்ன புதுமை இருக்கிறது என்று அண்ணாவின் அடுக்கு மொழியைப் பரிகாசித்தவர்கள் உண்டு. ஆனாலும் 'ஒன்றுமில்லாமல் ஏதோ பெரிதாய்க் கண்டுபிடித்துச் சொல்வதால் ஓகோவென்று பேசும் ஒரு பாத்திரத்திற்கு இதைக்காட்டிலும் ஏற்ற உரையாடல் எப்படி எழுதுவது என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது.

கருத்துக்களை அழுத்தமாகத் தெரிவிப்பதற்காகப் பயனிலையை முதலிலும் எழுவாய் செயப்படு பொருள்களைப் பின்னரும் வைத்து எழுதுவது கவிஞர்களுக்குரிய கலைத் தொழில் 'கண்டான் கற்பினுக்கணியைக் கண்களால்' என்று கம்பன் பாடும்போது அந்தத் தொழில் நேர்த்தியைக் கண்டு மயங்குகிறோம். அண்ணாவின் உரையாடல்களிலும் இந்தக் கம்ப நாடகம் தலை காட்டுகிறது.

> **''கவிஞன் என்ன கனல்கக்கும் கண்களுடன் கரத்தில்**
> **கட்டாரியுடன் வந்திருக்கிறானே என்று எண்ணுகிறாயா**
> **காவலனே''**

என்று சொர்க்கவாசலில் மதிவாணன் வேந்தன் வெற்றி வேலனிடம் பேசத் தொடங்குகிறான். இங்கே ககரம் அடுக்கப்படுவதும் எழுவாய் பயனிலை செயப்படுபொருள் இடப்பெயர்ச்சி செய்வதும் அழகாகவே இருக்கின்றன.

காமிராதான் பேசவேண்டும் என்றும் பாத்திரங்கள் அதற்குத் துணையாக, அளவாக மிகக் குறைவாகப் பேசவேண்டும் என்றும் நம் திரைப்பட உலகம் தாமதமாகக் கண்டுபிடித்திருக்கிறது. இப்போது கூடியமட்டிலும் நீண்ட உரையாடல்கள் ஒதுக்கப்படுகின்றன.

அண்ணாவின் வசனயுகத்தில் எவ்வளவு நீளமாக உரையாடல் இருக்கிறதோ அவ்வளவு வரவேற்பும் பாராட்டும் பெறும். அந்த யுகதர்மத்துக்கேற்ப அண்ணா நீண்ட உரையாடல்களை எழுதினார்.

நடிப்பிசைப்புலவர் கே.ஆர். இராமசாமி மூச்சுவிடாமல் வேலைக் காரியிலும் சொர்க்க வாசலிலும் அந்த உரையாடல்களைப் பேசினார்.

நீளமாக இருந்தாலும் அண்ணாவின் உரையாடல்கள் எளிமைக் கோலம் பூண்டிருந்தன. சிறுசிறு சொற்றொடர் களாய் அமைந்து சிந்தையைக் கவர்ந்திருந்தன.

> ''தாயே! இதோ, பார் என்னை! ஏழையைப்பார்,
> உழைத்து உழைத்து உருக்குலைந்து போன என்னைப்
> பார்!உன்னையன்றி வேறு கதியின்றி மோசம் போன
> என்னைப் பார். நான் என் செய்தேன் உனக்குக் கேடு,
> ஆயிரம் கண்ணுடையாள் என்று அர்ச்சிக்கிறார்களே.
> அதில் ஒரு கண்ணால் பார்க்கக் கூடாதா இந்த
> ஏழைபடும் அவதியை'' ....
> கடன் பட்டேன். கல்லுடைத்தேன். மூட்டைசுமந்தேன்.
> வண்டி இழுத்தேன். நான் பாடுபட்ட பணத்தை என்
> சுகவாழ்விற்கா செலவிட்டேன். இல்லை! சூடம்
> வாங்கினேன். மாலையிட்டேன். உனக்குப் படையல்
> படைத்தேன். என் பக்தியில் என்ன தவறு கண்டாய்
> சொல்!''

இது வேலைக்காரியில் காளியை நோக்கி ஆனந்தன் புலம்புவது. இந்த வசனம் முடிவதில்லை. இன்னும் இரண்டு பக்கம் தொடர் கிறது.

''வறண்ட தலை, இருண்ட விழி, உலர்ந்த உதடு, சுருங்கிய முகம், காய்ந்த வயிறு, சோர்ந்த உடலும், ஓட்டைக்குடிசை,.... ஆட்சியிலே காணக் கிடக்கும் காட்சிகள்.''

- சொர்க்கவாசலில் கொடுங்கோலன் வெற்றிவேலனை நோக்கிக் கவிஞன் மதிவாணன் கோபத்தோடு பேசுவதில் ஒரு சிறுபகுதி இது.

இதில் உள்ள ஒவ்வொரு வார்த்தையும் ஏழ்மையை அளிமையை யாய்றுவியம் தீட்டிக்காட்டுகிறது.

> 'கத்தியைத் தீட்டினாயே ஒழிய உன்
> புத்தியைத்தீட்டவில்லை'

> ''எதையும் தாங்கும் இதயம் வேண்டும்''

> ''இரும்புப் பெட்டிக்கும் இதயத்துக்கும் ஈஸ்வரன்
> சம்பந்தம் வைப்பதில்லை''

> ''சட்டம் ஒரு இருட்டறை; அதிலே வக்கீலின் வாதம் ஓர்
> விளக்கு. ஏழையால் அந்தப் பிரகாசமான விளக்கைப்
> பெற முடியாது''.

இவையெல்லாம் அண்ணாவின் திரை உரையாடல் வரிகள். இவை ஒவ்வொன்றும் பொன்மொழியைப் போல் பழமொழியைப்போல் இதயத்தில் குடிபுகுந்து விடுகின்றன.

பேச்சு மொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்கும் இடைவெளி சிறிதாக இருக்கவேண்டும், வழக்கிலுள்ள சொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்னும் ரகசியம் அண்ணாவிற்குத் தெரிந்திருந்தது. அதனால்தான், பாரதி பாரதிதாசனைப்போல் பாமரர்களும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய எளிய தமிழை எப்போதும் கையாண்டார்.

ஒரு பாத்திரம் பேசும் வார்த்தையையோ கருத்தை யையோ வைத்து மற்றொரு பாத்திரம் பேசி முடிப்பது ஆஸ்கார் ஒயில்டு என்ற ஆங்கில எழுத்தாளரின் பாணி அண்ணாவின் உரையாடல்களிலும் அந்தப் பாணி இல்லாமல் இல்லை.

வேலைக்காரி அமிர்தத்திடம் தன் மீது ஆசை இருக்கிறதா என்று வேதாசல முதலியாரின் மகன் மூர்த்தி கேட்கிறான். அவன் மீது அவளுக்கும் காதல்தான். ஆனால் அவள் நேரடியாகப் பதில் சொல்லாமல் சுற்றி வளைத்துப் பேசுகிறாள். பொறுமையிழக்கும் மூர்த்தி

> ''அமிர்தம் நீ குடத்தை தூக்கிக் கிட்டு வளைந்து
> வளைந்து நடப்பாயே', அது மாதிரி வளைந்து
> வளைந்து பேசுற''

என்கிறான்.

> ''பாரத்தைச் சுமக்க முடியாமல்தான் அப்படி நடக்கிறேன்
> அதே போல் நெஞ்சிலேயும் பாரம் இருந்தா நாக்கு
> வளையத்தானே செய்யும்''

இது அமிர்தத்தின் பதில். கேள்வியும் பதிலும் கச்சிதமாய் ஒன்றோ டொன்று பின்னிப்பிணைந்து உறவாடுகின்றன.

அமிர்தம் மூர்த்தியிடம் தன் காதலை வெளிப்படுத்தும் வேறொரு கட்டம்;

''எனக்கு மட்டும் உங்கமேலே ஆசையில்லேண்ணா சொன்னேன். உங்க துணிகளைத் துவைக்கும்போது ஒரு ஆனந்தம், உங்களுக்காக கடைக்குச் செல்லும்போது ஒரு சந்தோஷம், உங்களைக் கூடிப்பாடச் சொன்னால் கூத்தாடுவேன். உங்களுக்காக நான் என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்வது இந்தப் பூமி ஏற்குமா''

இங்கே உன்னதமான காதல் ஒரு தேவகானம்போல் சொலிக்கிறது. இங்கே எந்த புனைந்துரையும் இல்லை. இங்கே நிலா அல்லி, சூரியன், தாமரை இவற்றிக்கு வேலை இல்லை. அமிர்தம் ஒரு வேலைக்காரி; அந்தப் பாத்திரத்தின் இயல்புக்கேற்ப உரையாடல் அமைந்தி ருக்கிறது!

உவமைகளையும் உருவகங்களையும் கூட அண்ணா பாத்திரங் களுக்கேற்பவே பயன்படுத்துகிறார்.

சொர்க்க வாசலில் பாவமன்னிப்புச்சீட்டு என்ற பெயரில் மக்களைக் கொள்ளையடிக்கும் அருமறையானந்தருக்கு உடந்தை யாக இருக்க மறுக்கிறான் மதிவாணன், சொர்க்கவாசல் திறப்பு விழாவில் மன்னர் வற்புறுத்தியும் பாட மறுக்கிறான்.

> **''முடியாது வேந்தே! மான் இரத்தம் குடிக்காது**
> **வேங்கை போல!**

என்கிறான்

பாடமறுப்பதால் அவனை நாத்திகன் என்று மன்னனும் மடாதிபதியும் குற்றம் சாட்டுகின்றனர்.

> **''நல்லறிவை நாத்திகம் என்றீர். வெண்ணெய்க்கும்**
> **சுண்ணாம்புக்கும் வித்தியாசம் தெரியாத குருடரைப்**
> **போல''**

என்று பதிலுரைக்கிறான் மதிவாணன்.

இவை ஒரு கவிஞனின் பேச்சு நடைக்கேற்ற உவமைகள்.

ஓர் இரவு நாடகத்தில் திருடன் ரத்தினம் தன்னோடு சேரிப் பகுதியில் நடந்து வரும் டாக்டரிடம் சேரியில் வாழும் ஏழை

உலகத்தையும் பங்களாவில் வாழும் பணக்கார உலகத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறான்.

''இரண்டு உலகம் இருக்கு டாக்டர்......

இரண்டு இருக்கு ஒண்ணை ஒண்ணு கேலி செய்துகிட்டு, விரோதிச்சிக்கிட்டு. காமம், குடி, களவு, கொலை, கலகம் யாவும் இரண்டு உலகிலேயும் உண்டு. உங்க உலகத்துச் சமாசாரம் வெளியே சுலபத்திலே வராது.

எங்க விஷயம் ஊர் பூரா பரவிவிடும்.

நாங்க மொத்தையிலே இருக்கற கண்ணாமாதிரி பொங்கி வழியிறது.

உங்க உலகத்துக்கேத்த நடவடிக்கை சீசாவிலே ஊத்தி அனுப்புற ஒசத்தி சரக்கு மாதிரி''

ரத்தினம் தன் பழக்க வழக்கங்களுக்கேற்ப வாழ்க்கை முறைக் கேற்ப கொச்சையாக - அதேநேரத்தில் உண்மையாக உவகை நயம்படப் பேசுகிறான்.

அண்ணாவின் உரையாடல்களில் நகைச்சுவைக்கும் குறை வில்லை. வேலைக்காரியில் ஆனந்தன் கழுத்தில் கடன்காரன் கத்தி வைக்கும் கட்டம்.

''இன்றைக்குக் காலையில்தானுங்க வச்சிருந்த காசையெல்லாம் காளிக்கு சுண்டல் செய்யக் கொடுத்துட்டேனுங்க'' - என்கிறான் ஆனந்தன்.

என்னடா.... நான் தந்த கடனை கேட்டுக்கிட்டே இருக்கேன் நீ என்ன கிண்டலா பண்றே? நடடா, நீ வேலை செய்கிற இடத்துக்கு! உன் முதலாளிகிட்டே சொல்லி உன் சம்பளத்திலேயிருந்து கொடுக்கிறதாக இதிலே கையெழுத்துப் போடச் சொல்லுடா.... என்கிறான் கடன் கொடுத்தவன்.

''இன்னைக்கு காலையில்தானுங்க என்னை வேலைக்கு வேண்டாம்னு துரத்திட்டாங்க'' - இது ஆனந்தன் பதில்.

ஆனந்தன் தன் வேதனையில் மற்றவர்கள் விகடம் காண வைக்கிறான். இன்னொரு கட்டம்; பெண் பார்க்கும் படலம்: மாப்பிள்ளையின் வயதுபற்றி பெண் வீட்டில் பேச்சு நடக்கிறது.

''அவறா சொன்னாரு.... மாப்பிள்ளைக்கு கொஞ்சம் வயசா யிடுச்சி என்றார்.

''அப்படி ஒண்ணும் வயசாயிடலீங்க''

''ஐம்பதுக்கு மேலே ஐந்தோ பத்தோதான் அதிகம் இருக்கும்..

''சரிதான்; போகிற வயசு...''

ஐம்பதுக்கு மேலே என்னும் போதே நமக்கு அதிர்ச்சி; அதற்கும் மேலே ஐந்தோ பத்தோ அதிகமாம். போகிற வயசாம். போகிற போக்கில் அண்ணா நம்மைச் சிரிக்க வைக்கிறார்.

வாதத்திற்கு வாதம், தாக்குதலுக்குத் தாக்குதல் என்பதை Retort என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வதுண்டு. வழக்கு மன்றத்தில் வழக்கறிஞர்கள் ஒருவருக்கொருவர் மோதுவதைப்போல் பாத்திரங் களை மோத விடும்போது, ஏட்டிக்குப் போட்டியாகப் பேசவிடும் போது விறுவிறுப்பும் வேகமும் உண்டாகும்.

வேலைக்காரி திரைப்படத்தில் இந்த உத்தி பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வேலைக்காரி அமிர்தத்தை தன் மைத்துனன் பரமு தொட்டான் என்றும் வார்த்தையால் சுட்டான் என்றும் கேள்விப்படுகிறான் மூர்த்தி. மூர்த்தியின் கோபத்தைக் கிளற வேண்டுமென்றே பரமு அவளிடம் அப்படி நடந்து கொண்டிருக் கிறான். உண்மையில் அவனுக்கு அவள் மீது ஆசையில்லை. பரமுவைத் தனியாக அழைத்து மூர்த்தி புத்தி சொல்லுகிறான். பரமுவோ ''அவள் என்ன வேலைக்காரிதானே'' என்று ஏளனம் பேசி கோபத்தை மேலும் கிளறுகிறான்.

''பரமு! கேலி செய்யவேண்டாம். கேள் இதை. உன்னை அவள் ஒரு துரும்பென மதிக்கிறா'' என்கிறான் மூர்த்தி.

'சிறு துரும்பும் பல் குத்த உதவும் என்று நீ அவனுக்குச் சொல்வதுதானே'' என்று தன் மீது வீசப்பட்ட துரும்பை மிகவும் லாவகமாகக் கையில் பிடித்து சிலம்பாட்டம் ஆடுகிறான் பரமு. மூர்த்தி விடுவதாக இல்லை. மீண்டும் தன் காதலி மீது பழிமொழி வீசிய பரமுவை நோக்கி ''உனக்குக் கிடைக்கமாட்டாள் அவள். கிட்டாதாயின் வெட்டெனமற என்ற பழமொழி தெரியுமா உனக்கு?'' என்கிறான். பரமு சற்றும் சளைக்கவில்லை.

"அடிமேல் அடி வைத்தால் அம்மியும் நகரும் என்று பழமொழி இருக்கின்றதே. அது தெரியுமா உனக்கு?" என்று பழமொழிப் படிதான் நடக்க உத்தேசம்" என்று மூர்த்தி மோதுகிறான்.

அண்ணாவின் உரையாடல்களில் இப்படி எத்தனையோ அழகுகள் ஆட்சி செய்கின்றன. பழந்தமிழ் இலக்கியம் முதல் பாரதிதாசன் இலக்கியம் வரை படித்துச் சுவைத்த உள்ளம் அவர் உள்ளம். ஆதலால் அந்த இலக்கியக் காட்சிகளையும் கவிதை வனப்புகளையும் தம் உரையாடல் களில் நளினமாக, நயமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

> "திரைப்பட பாட்டும் பேச்சும் செய்பவர்
> இருப்பிடம் என்றன்றுற்களின் இருப்பி – என்று
> பாரதிதாசன்

தம்மைப்பற்றி பெருமித்ததோடு ஒருமுறை பேசினார். அண்ணாவின் உரையாடல்களிலும் அவர் அரியணை ஏறி அமர்ந்திருப்பதைக் காணமுடியும். "சாலையோரத்திலே சில வேலையற்றதுகள் அந்த வேலையற்றதுகளின் மனத்திலே விபரீத எண்ணங்கள். வேந்தே! இதுதான் காலக்குறி என்று மதிவாணன் சொர்க்கவாசலில் அரசனை நோக்கி வீர உணர்ச்சியோடு பேசும் பேச்சு புரட்சிக் கவியில் உதாரன் பேசும் பேச்சை நினைவு படுத்துகிறது.

> " வேஷமணியாத வேதாந்தி – மோடி செய்யாத மாது –
> ஜோடி இல்லாத மாடப்புறா – சேடி இல்லாத ராஜகுமாரி
> இருக்க முடியாதாம்."

அண்ணாவின் மிகப் பிரபலமான வேலைக்காரி வசனம்

> "பாடாத தேனீக்கள் உலவாத் தென்றல்
> பசியாத நல்வயிறு பார்த்த துண்டோ?"

என்ற பாரதிதாசனின் கவிதை வரிகளை நினைவுபடுத்தும்.

பாரதிதாசன் அண்ணாவைப் பாதித்ததைப் போலவே, அண்ணாவின் திரை உரையாடல்கள் பலரையும் பாதித்திருக்கிறது என்று பட்டியல் போட்டுக்காட்ட முடியும். கலைஞர் மு. கருணாநிதி, ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி, அரங்கண்ணல், சக்தி கிருஷ்ணசாமி ஏ.பி. நாகராஜன் போன்றோர் அந்தப் பட்டியலில் நிச்சயம் இடம்பெறுவர்

கடைசியில் ஒரே ஒரு கேள்விக்கு மட்டும் சிறு பதில்... ''அண்ணாவின் திரை உரையாடல்களில் அளவுக்கு அதிகமாய் பிரச்சார நெடி அடிக்கிறதே.... ஏன்?''

உண்மைதான்...

அண்ணாவின் முதல் நாடகம் சந்திரோதயம். அது அப்பட்டமான பிரச்சார நாடகம்'' என்று கூறி டி.கே.எஸ் சகோதரர்கள் நடிக்க மறுத்ததும் கூட உண்மைதான். குறிப்பிட்ட சில கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் வலியுறுத்த நினைக்கும் எந்தக் கலைஞனின் எழுத்திலும் பிரச்சார வாடை இருக்கத்தான் செய்யும்.

சமுதாய சீர்திருத்தமே அண்ணாவின் அடிப்படை இலட்சியம். விஞ்ஞானயுகத்தில் வாழும் நாம் அந்த யுகத்துக்குரிய சமுதாய மாற்றத்தை வரவேற்க வேண்டாமா?

> ''இருபதாம் நூற்றாண்டு வாழ்க்கை வசதிகள்
> அவ்வளவும் ஒன்றுவிடாமல் அனுபவிக்கிறோம்.
> சமுதாய அமைப்பு விக்கிரமாதித்தன். காலத்ததாக
> இருப்பது பொருந்துமா? ஆட்டுக் குட்டியை ஏற்றிச்
> செல்லவா ஆகாய விமானம்?''

என்று அண்ணா ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கேட்டார்.

அண்ணா திரைப்பட உலகத்தில் நுழைந்த நேரம் அரசியல் விடுதலை கிடைத்த நேரம்; பொருளாதார சமூக விடுதலைக்காக மக்கள் போராடத் தொடங்கிய நேரம்.

சாதிக் கொடுமை, மூடநம்பிக்கை, தீண்டாமை, ஏற்றத்தாழ்வு, பெண்ணடிமைத்தனம் போன்ற சீர்கேடுகள் மலிந்திருந்த நேரம். இந்தச் சீர்கேடுகளைக் களைவதே அண்ணாவின் திரைக் கதைகளின்-உரையாடல்களின் நோக்கமாய் அமைந்தன.

அந்த நோக்கமே அவருக்கு முக்கியம்; எந்த இலட்சிய வாதிக்கும் முக்கியம்.

கலையில் பிரச்சாரம் கூடாது என்பவர்கள் உண்மையில் சமூக மாற்றத்தை விரும்பாதவர்கள்; எந்த இலட்சியமும் இல்லாதவர்கள்.

'மிருத்கயா' என்ற மிருணாள் சென்னில் படத்தில் கடைசிக் காட்சி. அப்படத்தில் வரும் பழங்குடி மக்கள் காலங்காலமாகப்

போராடிக் கொண்டிருக்கும் மக்கள் மெதுவாக எழுந்து நின்று கைகளை உயர்த்தி வானத்தை நோக்கி சூரியனை எட்டிப் பிடிப்பதுபோல் அமைக்கப்பட்ட கடைசிக் காட்சி இக்காட்சியில் திரையின் அடிப்பகுதியிலிருந்து மேலே மெதுவாக ''எழுந்து நில்லுங்கள்'' என்ற வாசகம் தெரிய ஆரம்பிக்கிறது. படம் முடிந்து விட்டது என்று எழுந்து நிற்கும் மக்கள் அந்த வாசகத்தால் ஒரு புத்துணர்ச்சிக்கு ஆட்படுகின்றனர்.

மிருணாள் சென்னிடம் ஒரு விமர்சகர், 'சுபம் வணக்கம்' என்று போடாமல் 'எழுந்து நில்லுங்கள்' என்று கடைசியில் போடுவது ஏதோ பிரச்சாரம் செய்வது போல் உள்ளது என்றாராம்.

மிருணாள் சென் மறுக்கவில்லை.

அண்ணா தன்னை ஒரு பிரச்சாரகன் என்பதை மறுக்கவில்லை; கலை கலைக்காகவே என்ற வாதத்தை ஏற்கவில்லை. அதனால் தான் வேலைக்காரி திரைப்படம் முடியும்போது வேதாசல முதலியார் 'பணத்திமிரும் ஜாதித் திமிரும் ஒழியவேண்டும் என்றும் ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் என்றும் நாட்டு மக்களுக்கு உரைப்போம்'' என்கிறார்.

திரையிலும் எல்லா முகங்களும் மறைந்து 'ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்' என்ற திருமந்திர வாசகம் ஒளிவீசுகிறது.

❖

சின்னப்ப பாரதியின் நாவல்களில் உவமை நயம்

❖

கலை கலைக்காகவே என்ற தத்துவம் தகர்க்கப்பட்டு மக்களுக்காக-மக்களின் வாழ்க்கைக்காக என்ற மாற்றம் மேலை நாடுகளில் வந்தபின் பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் பெருகத் தொடங்கியது. அதன் தாக்கம் தமிழிலும் எப்போதோ ஏற்பட்டு விட்டது. அதில் முன்னோர் நடத்தியவர்களில் ஒருவராக நாம் நாவலாசிரியர் கு.சின்னப்ப பாரதியைக் காண்கிறோம். கு.சின்னப்ப பாரதியின் பெரும்பாலான நாவல்களும் பாட்டாளி வர்க்கத்தினரின் பாடுகளைச் சித்திரிப்பனவாகவே அமைந்துள்ளன.

''தாகம்'' (1975) தாழ்த்தப்பட்ட பண்ணைத் தொழிலா ளரைப் பற்றிய நாவலாகும். ''சங்கம்'' (1985) மலைவாழ் பழங்குடியினர் கந்து வட்டிக்காரர்களையும் வனத்துறை அதிகார வர்க்கத்தையும் எதிர்த்து ஒன்றுபட்டுப் போராடியதை விவரிக்கும் நாவலாகும். ''சர்க்கரை (1991) நாவல் சர்க்கரை ஆலைத் தொழிலாளர் படும் பாட்டையும் அதேசமயம் கரும்பு விவசாயிகள் ஏமாற்றப்படுவதை யும் சித்திரிப்பதாகும்.

உழைப்பாளர் நலம் போற்றும் மேற்கண்ட நாவல்களில் உவமைகள் உழைப்பாளர் உலகுடன் ஒட்டி உறவாடுவனவாகவே அமைந்துள்ளன. சில நாவல்களில் வருவது போல அதீதத் தன்மை கொண்டவை அல்ல.

உழைப்பாளர் நிலையில் நின்று சிந்திக்கும் நாவலாசிரியர்க்கு சூரியனும் ஒரு உழைப்பாளியாகத் தோன்றுகிறான். ஒரு உழைப்பாளியின் துன்பத்தை இன்னொரு உழைப்பாளி தானே உணர முடியும்? அதனால்தான்,

> ''நாள் முழுவதும் உழைப்பாளர் மக்கள் படும் சொல்ல வொண்ணாத் துன்பத்தைக் கண்டு இதயங்குமுறி முகங்கன்றிச் சிவந்து விட்டது போல சூரியன் செவ்வொளியை மேற்கு வானில் தூவிக் கொண்டு மறைந்தான்''
>
> [தாகம்–ப. 66]

என்று 'தாகம்' நாவலில் உழைப்பாளர் படும் துன்பத்தை மகங்கன்றிச் சிவந்த சூரியனின் செவ்வொளிக்கு ஒப்பிடுகிறார், சின்னப்ப பாரதி.

❑

திரைப்படங்களில் திரும்பத் திரும்ப வரும் கனவுக் காட்சிகளை பலமுறை கண்டு உழைப்பாளர் சலிப்படைவதில்லையே, ஏன்? அவர்களது காதலும் வாழ்க்கையும் பாரதி சொல்வது போல 'கனவு போலத் தோன்றுவதால் கனவு காணவே ஆரம்பித்துவிடுகிறார்கள்.' அதன் பிரதிபலிப்பு தங்களுக்குள் நையாண்டியாகப் பேசி மகிழ்கிறார்கள். இவர்களின் இந்தப் பேச்சை திரு. பாரதி குறிப்படும் போது,

> ''வாலிப வயதின் கனவுகள், எதிர்பார்ப்புகள் யாவும் அவர்களுக்கு நெடுந்தூர லட்சியமாக மிரட்டிக் கொண்டிருந்தன. மிட்டாய் சாப்பிடும் குழந்தையைப் பார்த்து, அதை வாங்கிச் சாப்பிடச் சக்தியற்ற குழந்தை கைவிரலைச் சூப்பி இன்பம் காணுவது போல இருந்தது, அவர்களின் பேச்சு.''
>
> [சர்க்கரை ப.220]

என்று உவமிக்கிறார். ஏழைக் குழந்தைக்கு மிட்டாய் வாங்க ஏது காசு? ஆனால் தன் விரலுக்கு வேண்டியதில்லையே காசு. காசு கொடுத்துப் பெற முடியாத குழந்தைக்கு எது சாத்தியமோ அது உவமையாகிறது. ஏழைகளின் வாலிப வயதின் கனவுகள் - எதிர்பார்ப்புகளுக்கு நடைமுறை சாத்தியமானவையே உவமை யாகும்போது எளிமையும் இயல்புத்தன்மையும் கதைக்குப் பொலிவூட்டுகின்றன.

முஷ்டி உயர்த்திய கையைத் தொழிலாளர் ஒன்றுபட்ட சக்தியின் சின்னமாக, புத்துலகு சமைக்கும் கரங்களின் வலிமைக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்கிறார்கள். அதனால்தானோ என்னவோ, பாரதி.

> ''முஷ்டி, உயர்த்திய கைகளில் சிலிர்த்து நிற்கும்
> உரோமத்தைப் போல மொட்டையாகி நின்ற மரங்களில்
> துளிர்த்து நின்ற இலைக் கொழுந்துகள்
> காட்சியளித்தன''
>
> [தாகம் – ப.33]

என்று மரத்தின் இலைக் கொழுந்துகளுக்கு முஷ்டியில் காணும் உரோமத்தை உவமிக்கிறார்.

❑

அரிசிச் சோற்றையே உண்டு பழகிய மக்களுக்குச் சோளப் பொரி சட்டென்று நினைவுக்கு வராது. ஆனால் கிராமத்தின் எளிய மக்களுக்கு அதுதானே உணவு. எனவேதான் வானவீதியைக் கண்ட பாட்டாளி வர்க்கப் படைப்பாளி பாரதியின் பார்வையில்

> ''பின்நிலவு வானில் சோளப் பொரியை வாரி
> இறைத்தது போன்ற நட்சத்திரக் கூட்டம்''
>
> [தாகம் – ப. 67]

என்று சித்திரிக்கும் விதத்தில் வெள்ளிகளின் சிதறல் கொண்ட ஆகாயம் சோளப் பொரியை வாரி இறைத்த வானமாகக் காட்சி தருகிறது.

அரசாங்க ஜீப்பை கரடிக்கு ஒப்பிடுவது பொதுவாக புதுமையாகத் தோன்றக் கூடும். மலங்காட்டில் வாழும் பழங்குடிகள் நாள்தோறும் கரடிகளிடம் தொல்லை அனுபவிப்பதை எண்ணிப் பார்த்தால் அது புதுமையாகத் தோன்றாது. அவர்களுக்கு 'எமகிங்கரர்'களாகத் தோன்றும் வனத்துறை அதிகாரிகளின் வாகனத்தை அவர்கள் கரடிக்கு ஒப்பிடுவது இயல்பானது என்பதால், பாரதி தம் நாவலில்,

> ''அவனுக்கு [சாவித்திருமன் மகன் சாவிச்
> சடையனுக்கு] ஏதோ கேடுகாலம் வந்திருக்
> கிறது. இல்லாவிட்டால் அந்தக் கரடிக்
> காரிலிருந்து எமகிங்கரர்கள் போன்ற அந்த
> இருவர் எதற்காக வரவேண்டும்?''
>
> [சங்கம் – ப.2]

என்றபடி ஜீப் காரை கரடிக்காராகக் குறிப்பிடுகிறார்.

காபிச்செடி மலைப்பயிர். அதற்கு மாசி மாதத்து மழை உகந்தது. மலைவாழ் மக்களைப் பற்றிய சித்திரிப்பில் இச்செடி எப்படி இடம்பெறுகிறது என்று பார்க்கலாம்.

பொதுவாக மகிழ்ச்சியால் முகம் மலர்வதை ஆதவனைக் கண்ட தாமரை மலர்வதைப்போல என்றெல்லாம் உவமிப்பார்கள். இங்கே மலைவாழ் மனிதனின் முகமலர்ச்சியை வர்ணிக்க வந்த பாரதி,

''திருமனின் முகம் மாசி மாதத்து மழையைக்
கண்டதும் மொட்டவிழ்ந்து பிரகாசிக்கும்
காப்பிச்செடியைப் போல பொங்கிப் பூரித்தது.''

[சங்கம் – ப.27]

என்று மொட்டவிழ்ந்து பிரகாசிக்கும் காபிச் செடிக்கு உவமிக்கிறார்.

தமிழ்நாட்டில் , சில நாட்டுப்புற வட்டாரங்களில் வாழ்கின்ற தாய்மார்கள் விடாமல் நச்சரித்துத் தொல்லை தரும் தம் குழந்தைகளைப் பார்த்து, ''சனியனே, ஏன் சீலைப்பேனாப்பிடுங்கறே?'' என்று திட்டுவார்கள். கூந்தலிலே குடியிருக்கும் பேன் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருக் கிறோம். இதென்ன 'சீலைப்பேன்' என்ற ஒன்று என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? சேலை மறைப்பதனால், வெளிச்சம்படாத இடுப்புப் பகுதியில் ஆடை இறுக்கு வதால் வெள்ளைத் தழும்பு ஏற்பட்டு அழுக்குச் சேர்ந்திட அதில் உண்டாகும் பேனுக்கு சீலைப்பேன் என்கின்றனர். இது மேனியில் ஒருவித நமைச்சலையும் எரிச்சலையும் தரும். குளிர் நடுக்கும் மலைப் பகுதியில் வாழ்கிற பழங்குடிகள் மாற்று உடைகள் இல்லாத நிலைமையில் அழுக்கு நீங்கத் தினமும் குளிப்பதென்பது இயலாது. இந்த நிலைமையினால் பழங்குடித் தாய்மார்களுக்கு சீலைப் பேன் என்பது வெகு பரிச்சயம். ஆனால் பரிச்சயமில்லாத நமக்கு பரிச்சயமான ஒன்றுடன் ஒப்பிட்டுச் சொல்லும் முறையில், 'சங்கம்' நாவலில் நாச்சாயி திருமியிடம் கூறுகிறாள்,

''மழ பேஞ்சா கொய்யாப் பழத்துலேபுளு நெளியறாப்ளே
மஞ்சு மூடுனா சீலைப்பேனுதா உற்பத்தியாயிடுது.
நமக்கென்ன தெணம் தெணம் துணி கசக்கிக் கட்டிகிற
மாதிரியா இருக்கு.''

[சங்கம் – ப.126.7]

மற்ற வட்டாரத்துத் தாய்மார்கள் நச்சரிக்கும் பிள்ளைகளை எரிச்சல்பட்டு சீலைப்பேனுக்கு ஒப்பிட்டால், அந்த சீலைப்பேனை மலைவாழ் பழங்குடித் தாய்மார்கள் கொய்யாப்பழத்திலே நெளிகிற புழுவிற்கு ஒப்பிடு கின்றனர். மேகம் கவிந்து மழை பெய்கிற காலத்திலே மலைப்பகுதியிலே கொய்யாக் கனியிலும் மங்கை மேனியிலும் உற்பத்தியாகிற புழுவிற்கும் சீலைப் பேனிற்கும் தொடர்புபடுத்துவதாக அமைகிற உவமையில் மலைப்பகுதி மண்ணின் மணம் பரிமளிக்கிறது.

❑

சமூகப் பிரக்ஞையுள்ள ஒரு படைப்பாளியின் எழுத்தாக்கத்தில் மூடத்தனத்தைச் சாடுகிற முனைப்பு இடம்பெறாமல் போகாது. அதற்காக அது தனித்துச் சொல்லப்பட்டால் வெறும் பிரச்சாரமாகி விடும். ஆனால் கதையினூடே உவமை உருவில் வரும்போது கலைநயம் பெற்று மெல்லிய பின்னணி இசையாக இழையோடிக் கொண்டிருக்கும்.

மூடநம்பிக்கை எனும் அறியாமை இருளினால் விதவைகளின் வாழ்வு ஒளி மங்கிக் கிடக்கிறது. இதைச் சித்திரிக்க, பாரதி,

> ''சூரிய ஒளியின் பிரகாசம் மங்கிக் கொண்டிருந்தது....
> இலைகளும் கனிகளுமாக வளர்ந்து அடர்ந்த
> மரச்செறிவுகள் கருமை போர்த்த இருட்செறிவினால்
> சோகம் கப்பிய விதவைப் பெண்களைப் போலக்
> காட்சியளித்தன.''
>
> (சங்கம் – ப.109)

என்ற சூரியாஸ்தமனத்தை விவரிப்பதன் மூலம் விதவையின் சோகத்திற்கு இருளை உவமிக்கிறார்.

'ஹிஸ் மாஸ்டர்ஸ் வாய்ஸ்' எனும் இசைத்தட்டு நிறுவனத்தினர் தங்களின் வர்த்தக இலச்சினையாக நாய் ஒன்று கிராமபோன் ஒலிபெருக்கி முன் காது கொடுத்து இசை கேட்பதுபோல அமர்ந்திருக்கும் காட்சியை அமைத்திருந்தனர். நன்றியறிவுள்ள நாய் தன் எஜமானனின் குரலை தன் காதுகளில் விழச்செய்ய ஆடாமல் அசையாமல் அமர்ந்திருக்கும். அதன் ரசனையே அக்காட்சியின் ஜீவன். அதேபோல் நாயின் உணர்வுகளை அதன் காதுகள் மூலம்

காட்சியாக்கி, அந்தக் காதுகளை வாடி வதங்கிக் கிடந்த மொச்சை இலைகளுக்கு உவமிக்கிறார் பாரதி.

> திருமனும் திருமியும் கருமொச்சைக் காட்டுக்குள் அமர்ந்து களை பிடுங்கிக்கொண்டிருந்தனர். கண் விழிக்காத குட்டிகளை இழந்த பெண் நாயின் துவண்டு மடிந்து தொங்கும் காதுகளைப் போல மொச்சைச் செடிகளின் இலைகள் வாடி வதங்கிக் கிடந்தன.

❑

பாண்டி நாட்டுக்கு வந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பரின் அனுபவங்கள் பற்றி நாட்டார்கதைகள் பல வழக்கில் உள்ளன. ஒருநாள் மாலை வயலோரம் வந்த கம்பர் ஏற்றக்காரன் ஒருவன் ''மூங்கில் இலை மேலே தூங்கும் பனிநீரே!'' என்று பாடியதைக் கேட்டுச் சுவைத்து நின்றவர் அடுத்த அடியைக் கேட்க ஆவலாய் கிணற்று மேட்டைப் பார்க்க, ஏற்றக்காரன் வீட்டுக்குப் போய் விட்டான். அடுத்த வரியைக் கேட்க அடுத்த நாள் காலை அவ்விடத்திற்கு வந்த கம்பர் ''தூங்கும் பனிநீரை வாங்கும் கதிரோனே!'' என்று ஏற்றக்காரன் முடிக்கக் கேட்டு அசந்து போய்விட்டாராம்.

கொல்லிமலையில் மூங்கில் புதர்கள் மீது தூங்கும் பனிநீர் கதிரவன் வருமட்டும் எப்படி மின்னுகிறதாம்? பாதரசத்துளிகளாக! ஆம், பாரதியின் பார்வையில்,

> ''வெள்ளிச்சரத்தை ஊதிவிட்டது போன்று மூடுபனிப் புதர்கள் சோலைகள் வயல்வெளிகளினூடே சோவென்று லோசக இறைந்து கவிந்தது. பாதரசத் துளிகள் போன்று இலைகளிலும் தளிர்களிலும் புல்பூண்டுகளிலும் படிந்த நீர்த்தவலைகள் மெதுவாகச் சொட்டின.''
>
> [சங்கம் – ப.18]

என்றவாறு அவை பாதரசத்துளிகளாக ஆங்காங்கே படிந்தன.

பனிக்காலம் போய், வந்தது வசந்தம். அப்போது துளிர்த்த இளந்தளிர்கள் எப்படி இருந்தனவாம்? அன்றாடம் விவசாயிகளின் வீட்டில் வலம் வரும் கோழிக்குஞ்சுகளின் மெல்லிறகுகளை நினைவூட்டு கின்றனவாம்.

> **கோடை வசந்தம். வசந்த கன்னிகை கிளுகிளுத்தாள். மரங்களெல்லாம் கோழிக்குஞ்சின் மெல்லிறகு போன்ற மென்தளிர்களாத் துளிர்த்தன.**
>
> **[சர்க்கரை – ப.343]**

மென்மைத் தன்மைக்கும் மினுமினுப்பிற்கும் கோழிக் குஞ்சு இறகுக்கு விஞ்சியது எது?

❑

உவமைகள் உண்மை நிலைக்குப் பொருந்தும் படியாய் உருவாகி வருவது படைப்பின் எதார்த்தத் தன்மைக்கு இதம் சேர்க்கிறது. அந்த வகையில் வெற்றிகரமான எடுத்துக் காட்டுகளாய் விளங்குவன கு.சின்னப்ப பாரதியின் நாவல்கள் என்று துணிந்து கூறலாம்.

❖

எழுத்தாளர் பார்வையில் ஆசிரியர்

❖

1952 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் ஐந்தாம் நாள்.

சோவியத் யூனியனில் சில காலம் தூதுவராயிருந்த அவர் விடை பெற்றுத் தாயகம் திரும்பும் தருணம்.

பவ்லோப் (Pavlov) என்னும் ருசிய உளவியல் பேராசிரியருடன் ஸ்டாலினைச் சந்திக்கிறார் அவர்.

''எங்கள் நாட்டில் ஒரு மாமன்னர் இருந்தார்; ஆயிரக் கணக்கான வீரர்களின் குருதிப்புனலில் குளித்தெழுந்து வெற்றி வாகை சூடிய பிறகு வெறுப்படைந்தார்; பதவியைத் துறந்து புத்த பிக்குவானார். நீங்களும் கூட வன்முறைப் பாதையில் வந்திருக்கிறீர்கள், யார் கண்டது, அந்த மாதிரி நீங்களும் ஆனாலும் ஆகலாம்'' என்றார் அவர்.

அதைக் கேட்ட ஸ்டாலின் ''ஆமாம், அப்படி ஏதாவது அதிசயம் நடந்தாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை, நானும் இறையியற் பள்ளியில் ஐந்து வருடங்கள் இருந்திருக்கிறேன்'' என்று சொன்னார்.

அப்போது அவர் ஸ்டாலின் கன்னத்தையும் முதுகையும் தட்டிக் கொடுத்தார். தலையை மெல்லத் தடவிக் கொடுத்தார்.

உடனே ஸ்டாலின் ''என்னை ஓர் அரக்கனாக நினைத்து ஒதுங்காமல், ஒரு மனிதனாக பாவித்து நெருங்கிய முதல் ஆள் நீங்கள்தான்.... நீங்கள் இங்கிருந்து புறப்படுகிறீர்கள். வருத்தத் தோடு விடைதருகிறேன்.... நீங்கள் நெடுங்காலம் வாழவேண்டும்'' என்றார்.

இரும்பு மனிதரைத் தட்டிக் கொடுத்த 'அவர்' வேறு யாருமில்லை, இந்த நாளின் நாயகர்.... டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் தான்.

❑

நேற்றைய 'இந்து' இதழில் டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள ஒரு கட்டுரையில் (Philosophy, the breath of his life, by P. Nagaraja Rao, Hindu, *4.9.88)* உள்ள ஒரு சுவையான செய்தியைத்தான் இங்கே குறிப்பிட்டேன்.

ஸ்டாலினை ஒரு மாணவரைப்போல் கருதி அன்புடன் தடவிக் கொடுத்த டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் ஆசிரியராய்- பேராசிரியராய் இருந்தவர்.

டாக்டர் இராதா கிருஷ்ணன் மட்டுமல்ல, அவரைப் போல் குடியரசுத் தலைவராக இருந்த டாக்டர் சாகிர் உசேன் போன்ற உன்னதமான மனிதர்கள் செய்த அதிஉன்னதமான தொழில், அவனி போற்றும் ஆசிரியர் தொழில் என்று புகழ்கிறோம்.

ஆசிரியர் செய்வது தொண்டா, தொழிலா என்று எந்த நீதி மன்றத்திலும், பட்டி மன்றத்திலும் விவாதித்து விடைகாண வேண்டிய அவசியமில்லை. தொழில்தான். ''தொழில்தான்'' என்று சொன்னால் ஏதோ கொஞ்சம் மாற்றுக் குறைந்ததுபோல் நம் பார்வைக்குத் தெரிகிறது.

'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்று பாரதி பாடினான். கவிதையை கவிஞரை கோபுரத்தில் ஏற்றி வைத்த காலம் மாறிவிட்டது. ஆயிரத்தெட்டுத் தொழில்களில் அதுவும் ஒன்று.... ஆசிரியமும் ஒன்று. 'தொண்டு செய்யும் அடிமை' என்று பாரதி பாடிய இன்னொரு வரியும் தொண்டு செய்து கொண்டிருப்பவனுக்கு என்ன மரியாதை கிடைக்கும் என்று அம்பலப்படுத்திவிட்டால் இப்போது 'தொழில்' என்று சொல்வதுதான் சரி என்று புரிந்து கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. சங்கம் அமைத்துத் தொழிலாளர்களுடன் இணைந்து போராடுவது நியாயம் என்ற கருத்து நிலைநிறுத்தப்பட்டுவிட்டது.

இருந்தும், 'ஆசிரியர்கள் போராடலாமா,' என்று சில இதழ்கள் பத்திரிகைகள் அவ்வப்போது எழுதத் தவறுவதில்லை..... அந்த

இதழ்களில் அப்படி எழுதும் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் முதலாளியின் விருப்பப்படி போராட்டத்தைக் கண்டிப்பார்கள். விலைவாசி உயர்வால் தானே ஊதிய உயர்வு கேட்கிறார்கள் , போனஸ் கேட்கிறார்கள் என்று எடுத்துரைத்தால் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். அதே நேரத்தில் அவர்கள் மட்டும் ''பத்திரிகைக் காகிதம், மை விலை ஏறிவிட்டதால் இன்று முதல் முப்பது காசு கூடுதலாக உயர்த்தப் பட்டுள்ளது. வாசகர்கள் இதைப் பாதிப்பாகக் கருதமாட்டார்கள் என்று நம்புகிறோம்'' என்று முதல் பக்கத்தில் அறிவிப்புச் செய்வார்கள். பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு உள்ள நெருக்கடி பள்ளி ஆசிரியருக்கு இல்லையா? இன்று பத்திரிகை அவதூறு பற்றி எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கின்ற போராடுகின்ற பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் சிலர் பள்ளி கல்லூரி ஆசிரியர்கள் போராடும் போது தூய்மை வாதம்' பேசியது, பேசுவது முறையா என்று எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

ஒரு சில பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் - எழுத்தாளர்களைத் தவிர பெரும்பாலானவர்கள் ஆசிரியர்களைச் சமூகத்தில் ஓர் அங்கமாகப் பார்க்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். ஏணி தோணி என்று உபசார வார்த்தைகளை உதிர்த்தால் போதும் என்ற பழைய தலைமுறை யிலிருந்து விலகி வந்து விட்டார்கள் 'ஆசிரியர் ஏணியாக... இருந்து என்ன பயன்? அவர் ஏறமுடியவில்லையே... அவர் தோணிதான். ஆனால் அவர் கரை சேர முடியவில்லையே' என்று ஆசிரியர்களின் ஏழ்மையை, வறுமை வாழ்க்கையை - போராட்டத்தைத் தங்கள் படைப்புகளில் சித்திரிக்கச் செய்கிறார்கள்.

'வாக்குக் கற்றவன் வாத்தியார்' என்று சொன்னதை எப்போது 'வக்கற்றவன் வாத்தியார்' என்று சமூகம் சொல்லத் தொடங்கியதோ அன்றைக்கே ஆசிரியர்களின் எதார்த்தநிலை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டப்பட்டு விட்டது.

நான் ஒரு கல்லூரி ஆசிரியன். ஏழு மாதங்களுக்கு மேல் ஊதியமில்லாமல் இருந்தபோது - பொறுக்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டபோது போராட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. என்னைப் போல் அவதிப்படும் ஆசிரியர்களுக்காகச் சங்கம் அமைக்கும் எண்ணம் ஏற்பட்டது.

இன்று பலகட்டங்களைக் கடந்து பல சாதனைகளைப் படைத்துள்ளது கல்லூரி ஆசிரியர் இயக்கம். இன்று எவ்வளவோ தூரத்துக்கு முன்னேறி வந்திருக்கிறார்கள் கல்லூரி ஆசிரியர்கள்.

ஐம்பதுகளில் அறுபதுகளில் அவர்கள் பட்ட அவதிகள் வேதனைகள் அதிகம். அவற்றை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டும் ஓர் அருமையான நாவல், மலையாள நாவல் 'பேராசிரியர்.'

❑

அரிசனங்களும் ஆசிரியர்களும் இந்தியாவில் எங்கேயிருந்தாலும் ஒன்றுதான். மலையயாள நாவலான 'பேராசிரியர்' தமிழகக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களின் நேற்றைய வாழ்வின் நிஜங்களைக் கலப்பிடமில்லாமல் சொல்லக் காரணம், அந்நாவலின் ஆசிரியர் ஒரு தனியார் கல்லூரியில் பேராசிரியராக இருந்து அல்லல்களை அனுபவித்தவர். குறைந்த ஊதியம், உத்தரவாதமற்ற நிலை, நிர்வாகத்தின் கொடுமை, அடக்குமுறை இவற்றையெல்லாம் நேரடியாகச் சந்தித்த அவர் பிற்காலத்தில் ஆசிரியர்களின் நிலையை உயர்த்தும் முற்போக்கான சட்டங்கொண்டு வருவார், கல்வி அமைச்சர் ஆவார் என்று யாரும் எதிர்பார்க்கவில்லை. அவர் தான் ஜோசப் முண்டசேரி.

கேரளத்தின் கல்வி அமைச்சராயிருந்த பேராசிரியர் முண்டசேரி எழுதிய ''பேராசிரியர்'' நாவலை 1970 இல் சாகித்ய அக்காதெமி வெளியிட்டுள்ளது. (இந்திய ஒருமைப் பாட்டுக்கு உதவும், ஒருமைத் தன்மைகளைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்புகளை வெளியிடும் நிறுவனத்தி லிருந்து இது வெளியிடப்பட்டிருப்பதால் இந்தியா முழுவதுமுள்ள ஆசிரியர்களின் அவலத்தை இந்த நாவல் உணர்த்துகிறது என்று நம்பலாம்) ''கல்லூரி வாழ்வைப் பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகள் பலவற்றை அவர் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. அவற்றை அவர் ஒரு நாவல் வடிவில் சொல்லிவிட்டார்'' என்று தகழி சிவசங்கர பிள்ளை இந்நாவலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிடுகிறார். அவர் இந்நாவலை எழுதுவதற்குத் 'தொல்லைப் படவில்லை' (கஷ்டப்படவில்லை) என்கிறார்..... பேராசிரியராய் இருந்து தொல்லைப்பட்டுவிட்டது எவ்வளவு நல்லதாகப் போய் விட்டது!

இந்நாவலில் வரும் பேராசிரியர் லோப்பஸ் ஓர் அறிவியல் பேராசிரியர், ''கற்றுக் கொடுப்பதில் கெட்டிக்காரர். பழகுவதற்கு நல்ல பக்குவமான மனிதர். கண்டதிலெல்லாம் தலையிடுகிற இயல்பு அவருக்கு இல்லை. கல்லூரிக்கு வருவதும், அங்கிருந்து திரும்பிப் போவதும் மிக ஒழுங்காக இருக்கும். பிறகு அஞ்சல்

நிலையத்துக்குப் பாய்ந்து செல்லும் வழியில் காணலாம். சில சமயம் சைக்கிளில், சில சமயம் கால்நடையாக - எப்படிப் போனாலும் 'விறுவிறு' என்று போவார். திரும்பும்போது யாரையாவது பார்த்தால் பார்ப்பதோடு தீர்ந்தது. அந்தக் கடையிலோ இல்லை கம்பெனியிலோ உள்ளே சென்று உட்கார்ந்து பேசி மனிதரைப் 'போர்' அடிக்கிற தன்மை அவரிடமில்லை. ஏற்றுக்கொண்ட காரியம்-அது எதுவானாலும் ஒழுங்காக நடத்துவார்'' (பேராசிரியர் பக்.31)

பேராசிரியரின் அறிமுகம் அவரை விருதுபெற வேண்டிய ஒரு நல்லாசியராகத்தான் காட்டுகிறது. ஆனால் அவர் விருது பெறுவதை விட, உழைப்புக்குத் தகுந்த ஊதியத்தை - தேவைக்கு ஏற்ற சம்பளத்தைப் பெறவே விரும்புகிறார். பலன், போர்க்குண ஆசிரியராகிறார். வறுமைக் கோட்டைத் தாண்ட முடியாத ஆசிரியர் பூமத்திய ரேகை என்னும் நிலநடுக்கோட்டைப் பற்றி நிம்மதியாக எப்படிப் போதிக்க முடியும்? நாவலின் தொடக்கத்தில் லோப்பஸ் கல்லூரி முதல்வரைச் சந்தித்து ஊதிய உயர்வு கோருகிறார்; முதல்வரோ ''நம்மை விடக் குறைந்த மாத வருவாயுள்ளவர்கள் நன்றாக வாழும் சாமர்த்தியத்தையுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள்'' என்று நயமாகக் கூறுகிறார். சிக்கனமாக இருக்கவேண்டும் என்று சாமர்த்தியமாகக் கூறுகிறார். நிர்வாகத்தின் கஷ்ட நஷ்டங்களை 'உள்ளம் உருக' விவரிக்கிறார்.

லோப்பஸ் ஆறேழு குழந்தைகளின் தந்தை. அவர் குழந்தைகளின் சின்னச் சின்ன ஆசைகளைக்கூட அவரால் நிறைவேற்ற முடிய வில்லை. பக்கத்து வீட்டுப் பிள்ளைகள் புத்தாடை உடுத்தி வெளியே புறப்படும் போது லோப்பஸின் குழந்தைகள் பொருமுகின்றன. ''நமக்கு இப்படிப் புதுச் சொக்காய் வாங்கிக் கொடுக்கிறாரா? என்ன அப்பா நம்ம அப்பா?'' என்கிறது, ஒரு குழந்தை. ''நம்ம அப்பா கையிலே காசு இல்லை. கிடைச்சதும் வாங்கித் தருவார்'' என்று இன்னொரு குழந்தை பதில் சொல்கிறது. இந்த சமாதானம் மூத்த பையனுக்குப் பிடிக்கவில்லை; அவன் வெடிக்கிறான்; ''காசு இல்லாமலிருந்தா எதுக்காக அப்பாவாகணும்? காசு இல்லாம லிருந்தா நான் அப்பாவாகமாட்டேன்'' (பக்.54)

பெண்ணின் வயதையும் ஆடவரின் சம்பளத்தையும் கேட்பது பண்பாடல்ல' என்று மேலைநாட்டில் ஒரு பழமொழி உண்டு. அந்தப் பண்பாட்டைக் காப்பாற்ற லோப்பஸ் தவறவில்லை.

விலையேற்றத்திற்காக அவர்கள் (நிர்வாகம்) கொடுத்த 'டி;ஏ - அது பத்துப் பேரிடம் மட்டுமல்ல, வீட்டிலும் கூடச் சொல்லக் கூடாததாக இருந்தது ஒரு நல்ல பேராசிரியர் என்றெண்ணித் தம்மிடம் அன்போடு பழகியவர்களிடம் ஒரு செய்தியை மாத்திரம் மறைத்து வைத்தார் - சம்பளம் எவ்வளவு என்பதை. படித்து முடித்தவுடன் தந்தை எதிர்பார்க்கிறார். திருமணம் ஆன பின் மனைவி எதிர்பார்க்கிறாள். பெற்றெடுத்த பின் பிள்ளைகள் எதிர்பார்க்கிறார்கள்? அரசிடமிருந்தோ நிர்வாகத்திடமிருந்தோ கூடுதல் சம்பளத்தை லோப்பஸ் எதிர்பார்த்தது ஆடம்பர வாழ்க்கை காக அல்ல, அன்றாடத் தேவைகளுக்காக' என்பதை முண்டசேரி ஈடுபாட்டுடன் எழுத்தில் வடித்துக் காட்டுகிறார்.

சங்க காலத்தில் பாலை நிலத்தில் சிறிதளவு மட்டுமே உள்ள நீரை அருந்தச் சென்ற ஆண்மான் தான் பருகுவது போல் பாவனை செய்து பெண்மானை அந்தச் சிறிதளவு நீரை அருந்தும்படி செய்ததாம். பேராசிரியர் லோப்பஸ் வீட்டுக்கு மதிய உணவுக்காகச் செல்லாமல் வெறும் காபியைக் குடித்துப் பசியை அடக்கிக்கொண்டு, கொஞ்சநஞ்சம் இருக்கும் உணவைக் குடும்பத்தினர் பகிர்ந்து கொள்ளச் செய்கிறார். சங்க இலக்கியம் காட்டும் பண்பாட்டை முண்டசேரி தன் நாவலில் புதிய பாங்கில் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

''எனக்குச் செய்யப்படாத நீதி என்னுடைய சந்தானங் (சந்ததி)களுக்காவதுசெய்யப்பட்டால்....?'' (பக்.70) என்று ஆகாயத்தைப் பார்த்து சத்தமில்லாமல் மரத்துப்போன உதடுகளால் முணுமுணுத்துக்கொண்டே பேராசிரியர் லோப்பஸ் தன் கதையை முடித்துக் கொள்கிறார். அத்துடன் நாவலும் முடிகிறது.

கல்லூரிப் பேராசிரியரைக் கதாநாயகனாக வைத்து எழுதப்பட்ட நா.பா.வின் 'பொன் விலங்கு' நாவலில் காதல் அம்சத்துக்கு அளிக்கப்படும் இடம் பிரச்சனை களுக்குத் தரப்படவில்லை என்பது இங்கே ஒப்புநோக்கத் தக்கது. கணக்கஞ்சேரி லோசன்னம் காதல் பற்றிய காட்சிகள் இருந்தாலும் அவை நாவலின் அடிப்படைப் போக்கைத் திசை திருப்பிவிடவில்லை. சுருங்கச் சொன்னால் பொன்விலங்கு போய் 'பேராசிரியர் ஒரு புனைவியல் நாவல் அல்ல; நல்ல நடப்பியல் (Realism) நாவல்.

❑

முண்டசேரியைப் போல என் பார்வையில் பட்ட ஒரு தெலுங்கு எழுத்தாளர் பாமிடிபாடி காமேஸ்வர ராவ். இவரும் ஆசிரியராய் இருந்தவர்; ஆசிரியரைப் பற்றி எழுத உரிமை கொண்டவர். இவரை சீரிய நகைச்சுவையாளர் (Serious Humorist) என்று தெலுங்கு விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறர்கள். ஒரு பள்ளி ஆசிரியனின் ஒரே சொத்து அவன் மனைவியும் அவனும்! அவன் மனைவியோ அசையாச் சொத்து. அவனோ அசையும் சொத்து. ஆண்டு வருமானமோ ஒரு பெண் குழந்தை சில சமயங்களில் இரட்டிப்பாக.... இரட்டையாக (The Schoolmaster's sole property is his wife (immovable) and himself (movable) His annual income is a Female child, some times twins).

- இப்படி ஒரு பள்ளி ஆசிரியர் பற்றி - அவரது இணைபிரியாத வறுமை நிலை பற்றி சில அங்கத வரிகளில் அழகாகச் சித்திரிக்கிறார் காமேஸ்வர ராவ்.

❑

தமிழில் கவிஞர் சிற்பி செதுக்கியுள்ள 'ஆசிரியச் சிற்பம் அற்புதமான படைப்பு. ஆசிரியரின் மெலிந்த, நலிந்த நிலையை.

'மலிவுப் பதிப்பா ஆகிப் போச்சு வாத்தியாரு வேலை'
'நாட்டிலெங்கும் இளைத்த ஆண்டி வாத்தியாரு பாவம்'

என்று அனுதாபத்தோடு விவரிக்கிறார். ஆண்டி என்றாலே சோற்றுக்குப் பிச்சை எடுத்தாக வேண்டும். இவரோ பஞ்சத்துக்கு ஆண்டி அல்ல; பரம்பரை ஆண்டி! அதனால் தான் இளைத்த ஆண்டியாய்த் தோற்றம் அளிக்கிறார்.

சந்தனம் என் றெழுதி விட்டால் கை மணப்பதில்லை
சாகு மட்டும் ஆசிரியன் வாழ்க்கை பெருந்தொல்லை

என்றும் திருமண மார்க்கெட்டில் இவரைப் பெண்களும் மதிக்காது என்றும் மார்க்கு போடும் சீசனிலே ஏதோ கொஞ்சம் கிராக்கி மற்ற நாளில் இவரு வெத்து வேட்டெழும் துப்பாக்கி என்றும் சிற்பி ஆசிரியரின் பரிதாப நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

'எல்லோருக்கும் ஆசிரியன் எட்டி உதைக்கும் பந்து' என்று சிற்பி சொல்லும்போது அதில் மறைந்திருக்கும் உள்ளார்ந்த பொருளை

நுட்பமாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். உதைத்தவுடன் வானில் போகும் பந்து தான் எல்லாவற்றையும் விட உயர்ந்த நிலையில் இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டால் எப்படியோ அப்படித்தான் நம் அரசியல்வாதிகள், ஆசிரியர்கள் செய்யும் பணி உன்னத மானது என்று கூறுவதை உண்மை என்று நம்புவதும்' என்று சிற்பி உணர்த்துகிறார்.

'வாத்தியாரு வேலை' என்ற சிற்பியின் கவிதை அனுபவப் பூர்வமான உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுடன் அமைந்துள்ளது.

❑

ஆசிரியர் பற்றிய வேறுபட்ட பார்வையை ஐசக் அருமைராசனின் ''கீறல்கள்'' நாவலிலும் காண்கிறோம். இந்த நாவலில் ஆசிரியர் ஒரு துணைப் பாத்திரமே. எனினும் கதையுடன் பின்னிப் பிணைந்த பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்.

கிறித்துவ இலக்கியச் சங்கம் சார்பில் வெளியிடப்பட்ட இந்த நாவலில் உண்மையான கிறித்துவக் கோட்பாடு பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டுக்கு எதிரானதல்ல என்பது ஆசிரியர் வேதமணி மூலம் பேசப்படுகிறது.

புன்னைக்காடு என்ற நாஞ்சில் நாட்டுக் கிராமத்தில் குசேலர் நிலையில் இருந்த முத்தையாவுக்கும் அவருடைய குடும்பத்தினருக்கும் வேதமணி வாத்தியார் கண்ணனாக விளங்கினார். இல்லாத நிலையில் கேட்டும் கேளாமலும் அவர்தான் உதவ வேண்டியிருந்தது. அவர் ஒன்றும் செல்வந்தரல்ல. ஆசிரியர்தான். கேட்டபோதெல்லாம் கொடுப்பதற்கு நான் ஒன்றும் குபேரன் அல்ல என்று அவர் கூறவில்லை. மனம் இருந்தது. அதனால் முடிந்தவரை உதவ மார்க்கமும் தெரிந்தது.

நண்பர் முத்தையா மத சம்பந்தமாகக் கொண்டிருந்த கருத்துக்கு முரணாக வேதமணி வாத்தியார் தன் கல்வியின் விளைவினால் சில புரட்சிகரமான கருத்துக்களை வெளியிடுகிறார். முத்தையா போன்றவர்களைத் திருத்தவேண்டும் என்பதற்காக.

> **''மதம் கிதம் என்று சொல்லித் திரிகிறோம். என்ன புண்ணியம் நல்லா வாழ முடியுதா? பின்னே மதம் எதுக்கு?''.....இந்த வறுமையை எதிர்த்து மதம் என்ன**

> செய்தது. மதத்தாலே வறுமையை விரட்ட முடியலேன்னா அது பேசாமெ ஒதுங்கிக்கிடனும்..... ஒதுக்கிக் கம்யூனிஸத்துக்காவது வழி விடனும்...

என்று கூறும் வேதமணி வாத்தியார்.

> ''ரஷ்யா கம்யூனிஸ்ட் நாடாயிருப்பதனால் கிறிஸ்தவர் களுக்குப் பகை நாடாகிவிடாது. எல்லா நாடும் கிறிஸ்தவர் களுக்கு நட்பு நாடுகள்தான். கிறிஸ்துவுக்கு யார் பகைவர்''

என்று உலக நடப்புப் பற்றிய முற்போக்குக் கருத்துக்களைப் பரப்புபவராகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார். ஆசிரியர்கள் உயர்ந்த பண்புக்கு உறைவிடமானவர்கள் என்பதையும் நட்புக்கு இலக்கணமானவர்கள் என்பதையும் வேதமணி வாத்தியார் மூலம் அருமைராசன் புலப்படுத்துகிறார்.

பாரி இறந்த பின் கபிலர், அவ்வை போன்ற புலவர்கள் பாரி மகளிர் திருமணம் நடைபெற முயற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டதுபோல் முத்தையாவின் பெண்கள் திருமணத்திற்கு வேதமணி வாத்தியார் முயற்சி எடுக்கிறார். முத்தையா வேலை பார்த்த நிறுவனத்திலிருந்து வேலை நீக்கம் செய்யப்பட்டபோது வெகுண்டெழவில்லை. போராடவில்லை. ஆனால் அவருக்காக வேதமணி வாத்தியார் போராடுகிறார். சிறைக்குப் போகிறார்.

சுயநலவாதிகளும் மோசடிக்காரர்களும் நிறைந்த ஒரு சின்ன கிராமத்தில் வாழ்வுக்கு வழிகாட்ட ஊருக்கு உதவ ஒரு ஆசிரியர்தான் பொருத்தமானவர் என்று எழுத்தாளர் அருமைராசனின் பார்வையில் பட்டிருப்பது பாராட்டுக்குரியது. பல ஆசிரியர்கள் கிராமங்களில் கிராம மக்களோடு ஐக்கியமாகி அவர்களுக்கு Friend, Philosopher and Guide என்பதுபோல நண்பராகவும் சான்றோராகவும் வழிகாட்டி யாகவும் விளங்கி வந்துள்ளார்கள்.

கோமல் சுவாமிநாதனின் மேடை நாடகமான தண்ணீர் தண்ணீரில் வரும் வாத்தியார் வைத்தியலிங்கம் அப்படிப்பட்ட பாத்திரமாக வார்க்கப்பட்டுள்ளார். அவர் சுத்திப்பட்டி கிராமத்துப் பிள்ளைகளுக்கு மட்டுமல்ல, அந்த ஊரில் உள்ள அனைவருக்குமே ஆசானாக விளங்குகிறார்; பிரச்சனைகளைத் தீர்ப்பதில் பெரும் பங்கு எடுத்துக் கொள்கிறார்.

கோமல் பார்வையில் ஆசிரியர் பிரம்மாண்டமாக உயர்ந்து நிற்கிறார். கிராம மக்களின் எழுச்சிக்குத் தூபமிடும் புரட்சிக்காரராக அவரை உருவாக்கிவிடுகிறார்.

வெள்ளைக்காரன் போன நினைவில் தனக்கு வெள்ளைச்சாமி என்று பெயர் வைக்கப்பட்டதாகவும் சுதந்திரம் வந்த அன்று பிறந்ததாலோ என்னவோ சுதந்திர இந்தியா மாதிரி நாய்பட்ட பாடு படுவதாகவும் வெள்ளைச்சாமி என்ற பாத்திரம் பேசுவதைக் கேட்ட போது, ''நீ சொல்றத பார்த்தா, சுதந்திரத்துக்கு முன்னாலே பொறந்தவங்கள்லாம் நல்லா இருக்கிற மாதிரி பேசறியே. நான் சுதந்திரத்துக்கு முன்னால பிறந்தவன். வெறி நாய் பட்டபாடு படறேன்'' என்னும் போதும் ''இந்த சஹாரா பாலைவனத்திலே ஒரு ஓராசியர் பள்ளி. அதுக்கு நான் வாத்தியாரு. நண்டு பிடிச்ச நேரம் போக மத்யான நேரத்துக்கு பசங்க வருவாங்க. சோத்தைத் திண்ணு போட்டு போவாங்க'' என்று கூறும்போதும் வாத்தியார் வைத்தியலிங்கத்தின் கூர்மையான கேலியும் கிண்டலும் நம்மை வசப்படுத்தி விடுகின்றன.

''இந்தியனுடைய இரண்டு கைகள் லஞ்சம் வாங்கும். வரதட்சணை வாங்கும். பிறத்தியான் கழுத்தை நெறிக்கும். மத்தவன் நல்லா இருந்தா தன் வயித்திலே அடிச்சிக்கும்.''

''கங்கை கால்வாய் திட்டம்னு சொல்லாதீங்க சார். கேட்டு காது புளிச்சுப் போச்சு. தப்பித்தவறி காசிக்குப் போய் கங்கையைப் பார்த்தா எங்களுக்கு மரியாதையே வராது. எங்க ஊருக்கு வரேன் வரேன்னு சொல்லி ஏமாத்திக்கிட்டியான்னு எட்டி உதைக்கத்தான் தோணும்''

''கம்ப ராமாயணத்தை எடுத்து வச்சிக்கிட்டு, எத்தனை எடத்திலே ராமன் அப்படிங்கிற பேரு வந்திருக்கு அப்படின்னு ஒரு லிஸ்ட் எழுதிக் கொடுத்தேன்னா, நம்ப யுனிவர்சிட்டிலே டாக்டர் பட்டம் கொடுத்திடறாங்க''

-இப்படி சமூகத்தின் சகல விதமான போலித் தனங்களையும் ஊழல் போக்குகளையும் தோலுரித்துக் காட்டி விமர்சிக்கும் ஒரு முற்போக்குப் பாத்திரமாக வாத்தியார் வைத்தியலிங்கத்தை கோமல் உலவ விட்டிருக்கிறார். திரைப்படத்தில் அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த ராமன் 'வாத்தியார் ராமன்' என்ற பட்டம் பெற்றுவிட்டார்.

கோமலின் வாத்தியார் போல் ஊருக்கு ஒரு வாத்தியார் வேண்டும்.

❑

என் பார்வையில் பட்ட - எழுத்தாளர் பார்வையில் பட்ட ஆசிரியர்களை இங்கே அறிமுகப்படுத்தினேன்.

கார்க்கியின் தாயைப் போன்ற மகத்தான ஓர் ஆசிரியர் ஒருவரைப் படைத்துக் காட்டவேண்டும் என்ற ஆசை இருக்கிறது, எனக்கு.

அதற்கு எனக்கு ஆயுள் வேண்டும்.

❖

மதுரை பாரதி வங்கிப் பள்ளிக்
கருத்தரங்கத்தில் வாசித்தது.

